

العدد (٤٥) ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م

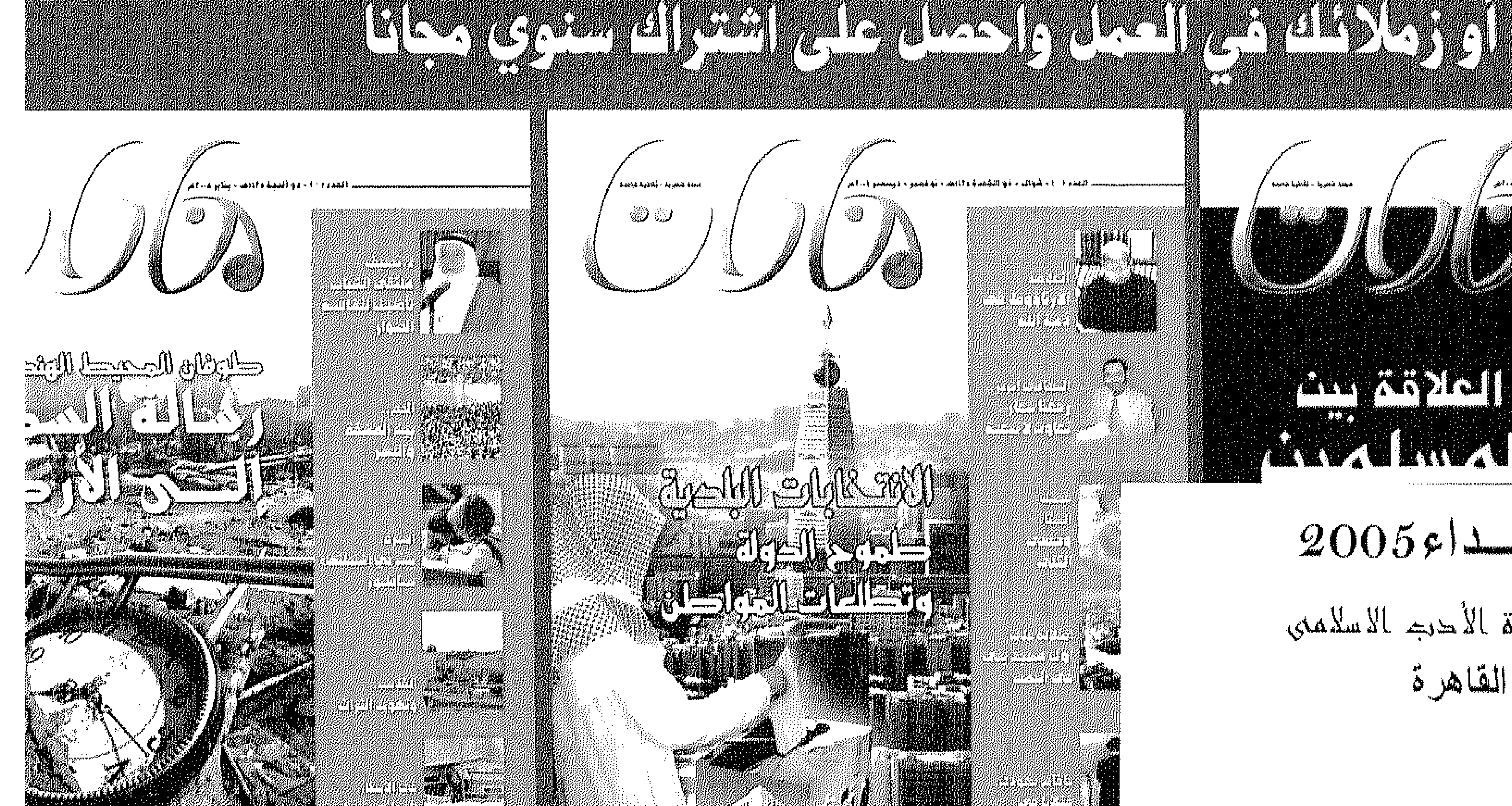
نظريات النقد الحداثي في الميزان

تجربة المسرح الإسلامي في الأدب الجزائري

قصيدة النثر بين القبول والرفض

مفهوم الأدب الإسلامي .. إشكالية البعد التراثي

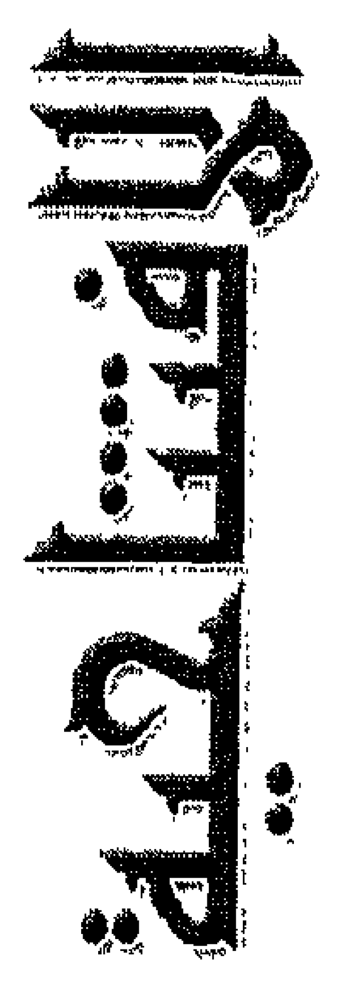

منارات



منارات
طوفان المحيط الهندي
رسالة السماء إلى الأرض
منارات
الانتخابات البلدية
طموح الدولة وتطلعات المواطن
منارات
العلاقة بين المسلمين



إهداء 2005
جمعية رابطة الأدب الاسلامى
القاهرة



رابطة الأدب الإسلامي ومواجهة الإرهاب

كان مما قلناه في افتتاحية العدد الأول من هذه المجلة ، والذي صدر منذ اثني عشر عاما (في شهر رجب ١٤١٤هـ الموافق لشهر كانون الأول / ديسمبر ١٩٩٣م):

« تمثل المجلة نهج رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الاعتدال والحكمة والبعد عن مزالق الصراعات السياسية والحزبية ، مع التزامها بأن تكون في خدمة قضايا الأمة الإسلامية عن طريق الكلمة الهادفة الأصيلة الملتزمة بالإسلام».

وقلنا في افتتاحية العدد الحادي والعشرين من المجلة :

« ويشهد كل منصف متابع لمواقف الرابطة ومنشوراتها ، وما تعقده من ندوات وتقيمه من مؤتمرات أن هذه الرابطة إنما تصدر في أهدافها ووسائلها ومختلف أوجه نشاطها من المنهج الذي اقتبسته من سماحة رئيسها الشيخ أبي الحسن الندوي ، وهو منهج الحكمة والاعتدال، والبعد عن الغلو، والدعوة إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة ، وهو من بعد ذلك منهج يقوم على مناصحة الحكام وإحسان الصلة بهم».

وهكذا نجد أن رابطة الأدب الإسلامي ومسيرتها ينبذان الإرهاب قبل أن يعرف مصطلح الإرهاب في العالم العربي ، كما نجد أن رابطة الأدب الإسلامي العالمية لم تقف أمام قضايا الأمة المصيرية موقفا سلبيا ، على الرغم مما نصت عليه المادة الأولى من نظامها من الالتزام «بالابتعاد عن الصراعات السياسية والحزبية».

وهذا الموقف المشهود كان في قضية فلسطين وقضية البوسنة والهرسك، وكان في قضية الخليج حيث أقام سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي رئيس الرابطة ندوة لنصرة دول الخليج ، كما أسهمت آنذاك بصفتي نائبا لرئيس الرابطة في مؤتمر الجهاد الذي عقد في رحاب جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض .

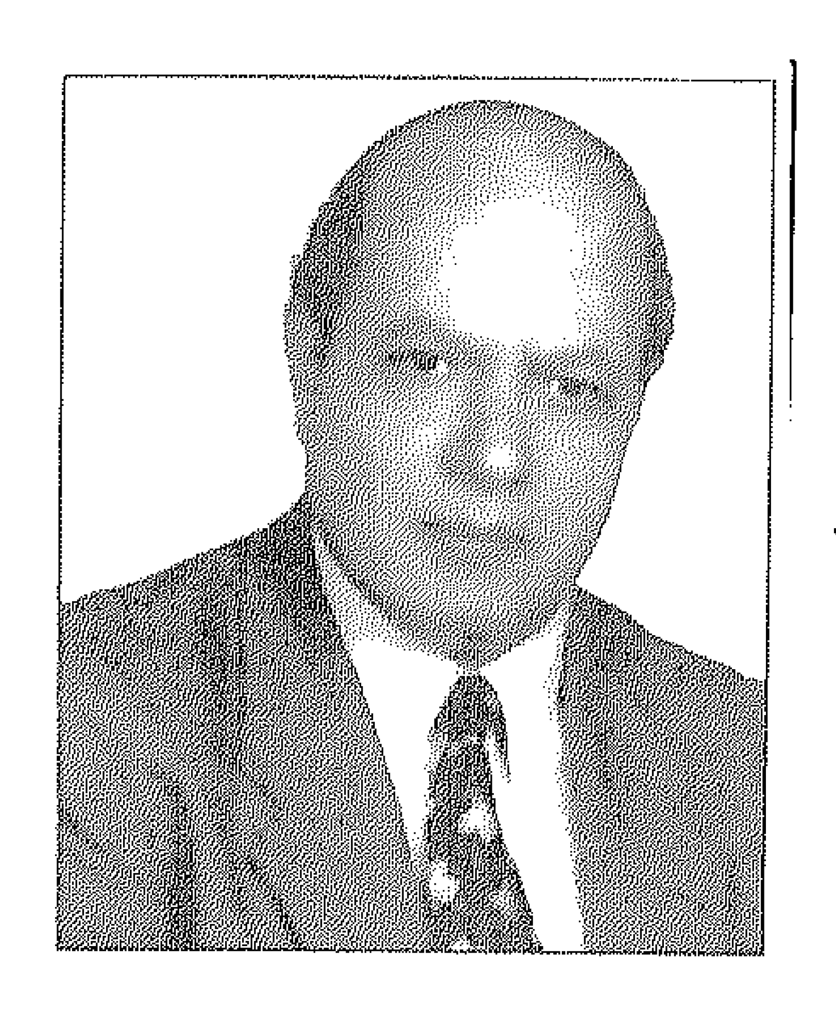
وهكذا أيضا أسهمت الرابطة وما تزال تسهم في مواجهة الإرهاب الذي أصبح من قضايا الأمة التي تهدد كيانها واستقرارها وأمنها واقتصادها ومسيرتها نحو التقدم والازدهار .

وقد تجلى إسهام الرابطة فيما كتبه عدد من أعضائها من مقالات في الصحف والمجلات ، وما اشتركوا فيه من حوارات مسموعة ومرئية . كما كتبت بصفتي رئيسا للرابطة في افتتاحية العدد السابع والثلاثين ما يلي :

وأخيراً فإننا ندعو أعضاء الرابطة في أنحاء العالم العربي والإسلامي أن يلتزموا منهج الرابطة، وأن يدعوا إلى الاعتدال، والبعد عن الغلو والتطرف، ونبذ العنف، في مقالاتهم وإبداعاتهم وندواتهم ومؤتمراتهم، حتى تنطفئ الفتن ، ويعم الأمن والاستقرار ، وحتى تقف الأمة صفا واحدا كالبنيان المرصوص ، سواء في مضمار التنمية والتطوير أم في مواجهة الأخطار المحدقة بالعالم العربي والإسلامي قاطبة.

وأخيرا فقد أعلنت هذه الدعوة في الصحف والمجلات كما أعلن رئيس المكتب الإقليمي في الندوة الشهرية التي عقدت في آخر الشهر الماضي في مقر المكتب الإقليمي بالرياض دعوة الشعراء من أعضاء الرابطة وغيرهم إلى الإسهام في «مهرجان الشعر الإسلامي في مواجهة الإرهاب» .

رئيس التحرير

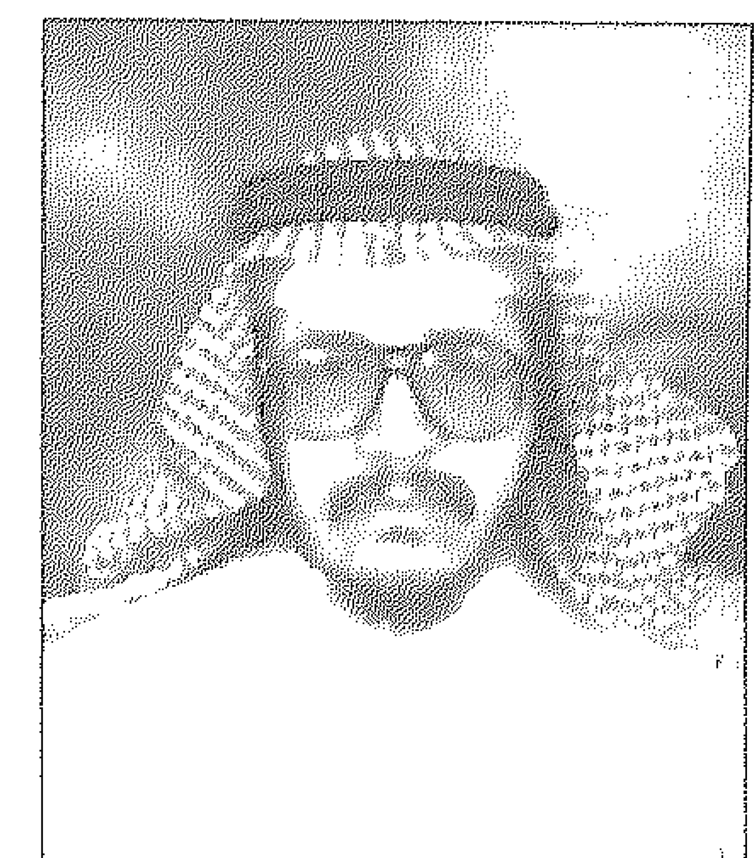


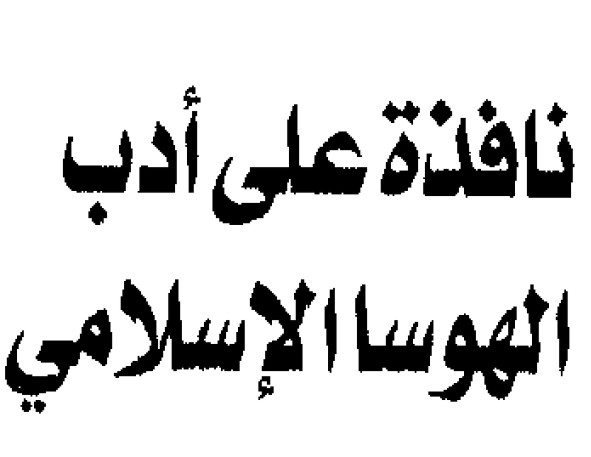
الأدب الإسلامي

المجلد (١٢) العدد (٤٥)
ذو الحجة ١٤٢٥ - صفر ١٤٢٦هـ
كانون الثاني (يناير) - آذار (مارس) ٢٠٠٥م

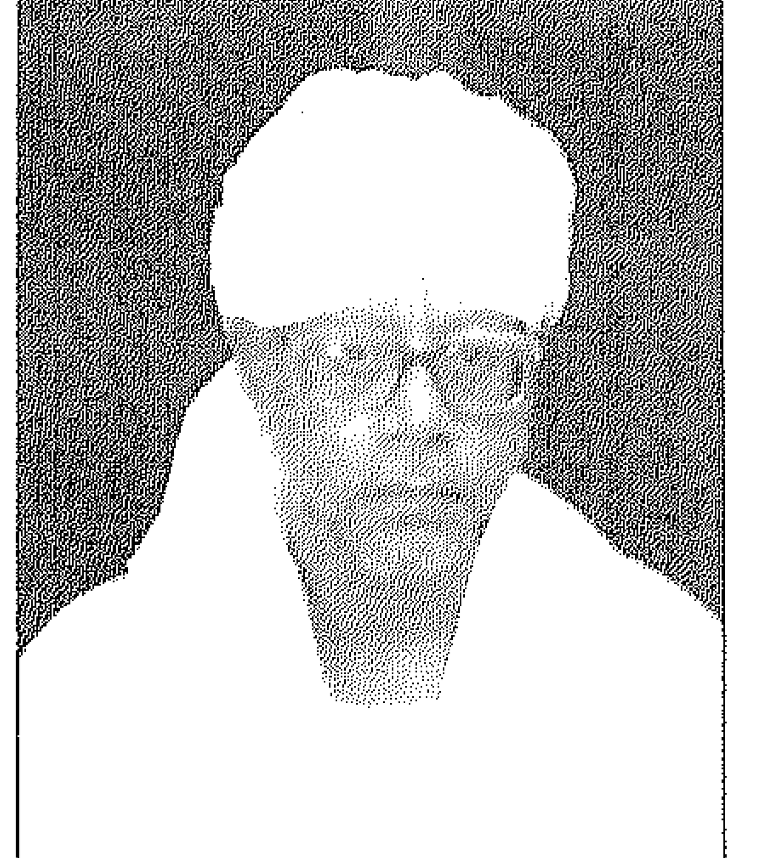
مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية

لقاء العدد مع الدكتور صابر عبد الدايم





نافذة على أدب الهوسا الإسلامي



التوظيف الإسلامي للمواد التمثيلية في الإعلام العربي

المراسلات والإعلانات: السعودية - الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦
هاتف ٤٦٢٧٤٨٢ - ٤٦٣٤٣٨٨ / فاكس ٤٦٤٩٧٠٦ جوال ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤

Web page address :www.adabislami.org
E-mail:info@.adabislami.org



في هذا العدد

شروط النشر في المجلة

- تستبعد المجلة ما سبق نشره.
- موضوعات المجلة تنشر في حلقة واحدة.
- يرجى كتابة الموضوع على الآلة الكاتبة أو بخط واضح مع ضبط الشعر والشواهد وألا يزيد عن خمس عشرة صفحة.
- يرجى ذكر الاسم ثلاثيا مع العنوان المفصل.
- ترسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- توثيق البحوث توثيقا علميا كاملا.
- الموضوع الذي لاينشر لايعاد إلى صاحبه.
- إرسال صورة غلاف الكتاب،موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة أو المجرى معها الحوار.

الاشتراكات

- للأفراد في البلاد العربية : ما يعادل ١٥ دولارا - خارج البلاد العربية: ٢٥ دولارا.
- للمؤسسات والدوائر الحكومية : ٣٠ دولارا.

أسعار بيع المجلة

دول الخليج ١٥ ريالا سعوديا أو مايعادلها، الأردن دينار ونصف، مصر ٤,٥ جنيهات، لبنان ٣٧٥٠ ليرة، المغرب العربي ١٣,٥ درهما مغربيا أو مايعادلها، اليمن ٢٢٥ ريالا، السودان ٣٧٥ دينار، الدول الأوربية ما يعادل ٤,٥ دولارات.

مفهوم الأدب الإسلامي
إشكالية البعد التراثي

بقلم: د. عماد الدين خليل
العراق

لم يتم التوصل - بعد - بين الأدباء الإسلاميين، إلى الحد الزمني، أو البداية التاريخية لحركة الأدب الإسلامي بمفهومها (المذهبي) بمعنى: الأدب الذي يملك رؤية أو تصورا للحياة والوجود والإنسان والمصير.

فبينما يذهب بعضهم إلى أن نقطة البداية كانت في كتابات بعض الأدباء والنقاد الإسلاميين المعاصرين، يرجع ذلك بعضهم قليلا إلى الوراء.. إلى ما قبل منتصف القرن الماضي، حيث إبداعات علي أحمد باكثير، وأحمد محرم، والرافعي، وعلي الطنطاوي.. وغيرهم.

بينما يذهب آخرون، والأكاديميون على وجه الخصوص، إلى أن هذا الأدب بدأ مع ظهور الإسلام (حسان بن ثابت وكعب بن زهير وعبدالله بن رواحة... إلخ) ثم راح يشق طريقه كما ونوعا عبر العصور التالية.. وهم ينزعجون أشد الانزعاج من وضع حد فاصل لهذا الأدب بين «المعاصر» و «التراثي».

سيحاول البحث متابعة هذه الإشكالية، ووضع اليد على الإجابة الصحيحة بخصوص العمق التاريخي لهذا الأدب الذي أخذ يتأكد أكثر فأكثر عبر العقود الأخيرة، ويمثل حضورا واضحا في العمق والاتساع، بين آداب العصر ومذهبياته المعروفة.

وهذا الحضور يتطلب بالضرورة الإجابة عن السؤال الذي يفرض نفسه: متى بدأ هذا الأدب ينسج حيثياته، ويقدم معطياته؟ وما طبيعة العلاقة بين المعطى التراثي والنتاج المعاصر؟ وهل ثمة ظاهرة، أية كانت، تتشكل فجأة دونما جذور أو مقدمات؟

إنها إشكالية ترتبط أشد الارتباط بالمفهوم نفسه، ولا بد من تقديم الجواب.

ظاهرة الأدب الإسلامي

ابتداء، فإنه ليس ثمة حركة فكرية أو ثقافية، أو حتى أدبية، تتشكل في الفراغ، أو بشكل مفاجئ، وإنما هي حصيلة عمق زمني قد يطول وقد يقصر، ولكنه متحقق في كل الأحوال بصيغة خبرات ينضاف بعضها إلى بعض لكي ما تلبث مساحتها أن تتسع وتنداح بعيدا عن نقطة المركز، تماما كما يحدث في عالم الطبيعة حيث تتجمع مياه العيون والجداول، لكي ما تلبث أن تصير نهرا ولكي يصب النهر في البحر الكبير.

ظاهرة الأدب الإسلامي تخضع هي الأخرى للقانون نفسه، ولكن بما أنها ليست حالة بسيطة أو وجها واحدا، تجعل المرء يتريث قليلا في إصدار حكمه، فلا ينزل مسطرته على المعطى الأدبي ويصدر حكما قاطعا، وإنما عليه أن يبحث في طبقات المعطى وسياقاته، عن المفاصل التي تمكنه من تقديم تحليل أكثر دقة وموضوعية، يرى في بعض الحلقات، لهذا السبب أو ذاك، مما سنؤشر عليه، ولادة جديدة، ويرى في بعضها الآخر امتدادا تاريخيا أو تشكلا عبر صيرورة الزمن قد ترجع بداياتها الأولى إلى ظهور الإسلام نفسه.

باختصار شديد، إن ما هو جزء أساسي في التكوين الثقافي الأدبي لهذه الأمة، كالإبداع الشعري مثلا، ليس كالذي طرأ عليها أو استعير من الآخر، (الرواية أو المسرحية مثلا..).

في الحالة الأولى تصير حركة الشعر الإسلامي المعاصر امتدادا للعمق التراثي بكل تأكيد، وتصير الرواية الإسلامية أو المسرحية، أو حتى القصة القصيرة، وليدة العصر الراهن، رغم ما يقال عن أن هناك محاولات أو نويات لهذه الأجناس في تراثنا الأدبي. فالتحليل هنا ينصب على التيار الأوسع، على القاعدة العريضة وليس الاستثناءات المبعثرة هنا وهناك.

كذلك الحال بالنسبة للجهد النقدي والتنظيري، ففي أولهما نجد أنفسنا ملزمين بالرجوع إلى الجذور، إلى العمق التراثي الذي ينطوي على شبكة خصبة من المعطيات النقدية، أما في ثانيهما فالأمر يختلف.. فما قدمه الإسلاميون في دائرة التنظير، يكاد يكون كشفا جديدا، جاءت إضاءات (الآخر) المتدفقة كالسيل فزادته غنى واتساعا.

وقد يكون هذا، أي التنظير المعاصر لحركة الأدب الإسلامي، هو ما أوهم الكثيرين من الإسلاميين أنفسهم، بأن حركة الأدب الإسلامي المعاصر: معاصرة في تكوينها كله، وأن ليس ثمة ارتباط ما بينها وبين معطيات الآباء والأجداد.

وجوه المعطى الأدبي

لنتذكر، مرة أخرى، أن المعطى الأدبي ليس وجها واحدا، أو حالة بسيطة، وإنما هو وجوه أو حلقات يرتبط بعضها ببعض وينبني بعضها على بعض. فهناك:

١- المعطيات الإبداعية وفق أنواعها المعروفة، والتي تشكل قاعدة البناء كله.

٢- المنظور أو الرؤية الشمولية التي تتشكل في ضوئها هذه المعطيات فتتكون بموجبها:

٣ - مدرسة أو مذهب أدبي كالكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية أو الوجودية... إلخ..

٤ - الجهد أو المنهج النقدي الذي يسعى لإضاءة الأسس الجمالية للنص الإبداعي وتحليله، فيضع له المبادئ والقواعد والأصول، ثم يبدأ في تنفيذها وصولا إلى قيمه الفنية ودلالاته المضمونية، وطبيعة ارتباطه بالمنظور وبالمذهب الذي يندرج تحته.

٥- الطريقة أو المنهج الذي يدرس الحركة أو الظاهرة الأدبية عبر مساراتها الشاملة في الزمن والمكان، وفي ضوء قوانينها وارتباطاتها الداخلية الصميمة (ويجيء تاريخ الأدب لكي يندرج تحت هذا المساق).

٦ - النظرية التي تلم هذه المساحات وتنطوي عليها جميعا

فالنشاط الأدبي ليس إبداعا فحسب، كما أنه ليس قراءة نقدية للنص الإبداعي فحسب، وإنما هو - فضلا عن هذا وذاك - مذاهب ومدارس في الإبداع تتشكل وفق المنظور أو الإطار الشامل الذي يتخلق الجهد الإبداعي في رحمه، كما أنه (مناهج) و (طرائق) لدراسة الأدب وتصنيفه وفق سياقاته في الزمن والمكان، وفي ضوء قوانينه وارتباطاته الداخلية، ثم هو في نهاية الأمر نظرية شاملة

تلم هذا كله وتبحث عناصر الارتباط والتأثر والتأثير بين طبقاته، وتؤشر على النسب والأبعاد بين معطياته، ثم تسعى لاستخلاص التوجهات الشمولية التي تتدرج وتصب فيها مفردات النشاط الأدبي كافة لكي تصنع أو تصوغ توجها ذا شخصية محددة وملامح متميزة.

صحيح، مرة أخرى، أن ثمة ارتباطا من نوع ما بين هذه المسافات أو الحلقات الست، ولكنه ليس بالضرورة ارتباطا بينها جميعا، فقد يكون بين حلقتين أو ثلاث، وتظل الحلقات الأخرى أو بعض مفاصلها سائبة حرة قد تتأثر بالحلقات الأخرى، وقد تؤثر فيها، وقد لا تتأثر أو تؤثر بحال.

في ضوء هذه الحقيقة يجد دارسو حركة الأدب المعاصر أنفسهم أمام فضاء مفتوح لرؤية أكثر مرونة واتساعا، تمكنهم من سبر غور هذا الأدب وربط بعض حلقاته بعمقها التراثي الموغل في الزمن، والتأشير على حلقات أخرى باعتبارها نتاجا (مستحدثا) إذا صح التعبير.

وفي الحالتين، فإننا سنتحرك وفق منطق الفعل الحضاري وقوانينه المعروفة في ثنائياتها كافة: التقليد والابتكار.. الثابت والمتحول.. الأنا والآخر.. المحلي والعالمي. الأمة والبشرية.. فليس ثمة حضارة من الحضارات إلا وتجد في تكوينها هذين النمطين من الخبرات الخاصة والعامة. بل إن الصيرورة الحضارية، أي التنامي الحضاري، لن يتحقق إلا بالتقاء القطبين، وإلا ساقت نفسها إلى المأزق، أو الطريق المسدود، متمثلا حينا بالعزلة والانغلاق الذي يقود إلى التجمد والسكون، وحينا آخر بالانفتاح السائب أو المنفلت الذي يقود إلى فقدان الهوية والضياع.

والأمر نفسه ينطبق على الجهد الأدبي، بما أنه أحد الأوجه المتميزة لثقافات الأمم والشعوب، ولحضاراتها في نهاية الأمر.

تيار الأدب الإسلامي المعاصر

على ذلك، فإن تيار الأدب الإسلامي المعاصر، ليس سواء بقدر ما يتعلق الأمر بتراثيته أو معاصرته.. فهنالك طبقات أو حلقات تملك عمقا زمنيا موغلا وترتبط بالخبرة التراثية أشد الارتباط، وهنالك طبقات أو حلقات أخرى لا تملك هذا العمق، باعتبارها وليدة العصر الراهن بخبراته المتشكلة عبر تلاحم متسارع مع المعطى الغربي على وجه الخصوص، رغم أن معظم مضامينه على الأقل، وأحيانا أشكاله، فك ارتباطه من إسار الخبرة الغربية، وراح يشكل خصوصياته المتميزة.

ونستطيع أن نمضي إلى ما هو أبعد من هذا، فنجد في الطبقة أو الحلقة الواحدة من الجهد الأدبي، مساحات متشكلة في رحم التراث وعمقه البعيد، وأخرى مستحدثة لم يكد التراث يمسها أو يقترب منها. ففي دائرة الإبداع، هنالك أنواع أو أجناس شتى كما هو معروف.. ووضعها كلها في سلة واحدة، وإصدار الحكم عليها بأنها تراثية أو معاصرة، أمر مرفوض. فإذا كان الشعر - مرة أخرى - خبرة في صميم التراث، فإن الرواية والمسرح معطيان مستحدثان.. وإذا كانت السيرة والترجمة والمقالة والمقامة والقصص الشعبي، خبرات في صميم التراث، فإن السيرة الذاتية والقصة القصيرة بتقنياتها المعاصرة معطيات تكاد تكون مستحدثة، من حيث إننا لا نكاد نجد عبر تراثنا الأدبي كله سوى سير ذاتية لا تتجاوز أصابع اليدين، بينما راحت عبر العقود الأخيرة تتدفق كالسيل، أسوة بما تشهده الساحة الغربية فيما هو معروف.

ملامح العمق التراثي للجهود النقدية

ولنقف - قليلا - عند الجهد النقدي في محاولة للتأشير على ملامح عمقه التراثي، بقدر ما يتعلق الأمر بكون الأدب يعكس رؤية ما أو يلتزم منظومة من التصورات والقيم.

ولسوف نجد أنفسنا أمام معطيات خصبة للآباء والأجداد، تجعل من الصعوبة بمكان التسليم بمقولة أن الأدب الإسلامي بمفهومه المعاصر لا يملك - في حلقته النقدية - عمقا تراثيا، كما قد يتوهم البعض.

ولقد بلغ هذا التصور مداه على أيدي الكتاب الماركسيين من حيث أرادوا تنزيل قوالبهم الجامدة على التراث، فوقعوا في الخطأ.

فلنتابع هذه الإشكالية بالإيجاز المطلوب، لأنها ستقودنا في الوقت نفسه إلى ما وقع فيه بعض الأدباء الإسلاميين أنفسهم بخصوص المسألة ذاتها.

إن منظري الجمالية الماركسية يقولون مثلا« إن الموسيقى والشعر وضعا بعد ظهور الإسلام - ضمن حدود خانقة »[1]، ويقولون:« إن المفهوم الجمالي عند الفلاسفة العرب مفاده أن الأشكال الموجودة في الكون لا بد وأنها تنبع من طبيعة هذه الأشياء »كان بمثابة هجوم على قواعد (الاحتمالية المثالية) التي كانت أساسا لمفهوم العلماء المدرسيين القائل بأن العلاقة السببية بين الظواهر ليست نابعة من الواقع الموضوعي بحد ذاته. أما التخيلات عن السببية فهي نابعة من عادات البشر [2].

وهم يضعون مفكرا كالغزالي في خانة "الاحتمالية المثالية" ويجدون في هجوم ابن رشد ضده "إظهاراً لنقائض أبحاثه"[3]. وهم يعتبرون معظم نقادنا القدامى ممثلين في أفكارهم الجمالية للطبقة الحاكمة " طبقة الإقطاعيين " وأنه:« قد كان لهذا تأثيره على طبيعة النظريات التي أوردوها » وأن« تقيدهم الطبقي يظهر في طريقتهم الشكلية عند دراستهم للإنتاج الأدبي وفي تحديد اهتمامهم النظري بمسائل (جمالية الحديث) وفي استخفافهم بالمحتوى الفكري للإنتاج الفني قبل كل شيء آخر»، ثم يخلصون إلى القول بأن« تعاليم اللغويين والأدباء العرب هذه هي انعكاس وتعبير نظري عن المفاهيم الشكلية التي كانت منتشرة بشكل واسع في الأشعار الديوانية (نسبة إلى الديوان مكان جلوس الخليفة) وهي معظمها أشعار منمقة هدفها المديح. وقد ازداد انتشار مثل هذه الأشعار في أيام انحطاط الخلافة العباسية. وقد ظهر هذا التحديد الطبقي أيضا في ترفعهم عن الإنتاج الشعبي المعاصر لهم مثل الأقاصيص الرائعة (ألف ليلة وليلة)...»[4].

وهم يقولون - كذلك -« بأن الأفكار الجمالية التقدمية عند العرب في القرون الوسطى، كما هو الحال مع الفن نفسه، تطورت من خلال نضالها مع وجهة النظر المثالية ضد التحديد المفروض على مختلف أشكال الأدب والفن »[5]. ويقولون بأن:« الديانة الإسلامية كان لها تأثير واضح على تطور الفنون والنظريات الجمالية عند شعوب الشرق الأدنى والأوسط ولكن هذا التأثير كان جزئيا (!!) فقد أوجد الأدباء العرب في العصور الوسطى نظريات ذات خصائص مميزة تدل على أن مؤلفيها لم يتقيدوا، من وجهة نظرهم ، بأي مفهوم ذي صفة دينية. وأكثر من هذا فإن بعض النظريين الأدباء انتقدوا بشكل علني تدخل الديانة بمسائل النقد الأدبي »[6].

ويقولون:« بأن مساعي المفكرين المسلمين ذوي النزعة المحافظة فشلت في أن تضع حاجزا أمام الفن المتفائل المتصل بالحياة في فن العصور الوسطى العربية باستثناء تلك الفترات التي كانت فيها الرجعية المتطرفة هي الغالبة »[7]. وأن انتشار الإسلام في الشرق الأدنى لم يحدث أي تغيير كبير في محتوى الشعر العربي الذي كان، كما كان في عصر الجاهلية، بعيدا عن الأفكار الدينية الصوفية. وكان الشعر العربي في العصور الوسطى أيضا يتغنى بجميع ملذات الحياة الواقعية...»[8].

ويجد المرء نفسه إزاء استنتاجات أو تعميمات كهذه وكأنه قبالة علاقة بين الجمال وبين سلطات أوروبا الكهنوتية في العصور الوسطى، إزاء ثنائية اصطنعتها تلك السلطات، مستمدة إياها من نسيج النصرانية المحرفة بين الأقطاب كافة: الدنيا والآخرة، الأرض والسماء، والإنسان والله، الحس والإيمان، المادة والروح، الحرية والسلطة وبالتالي الجمال والتزهد.

وهذه مسألة منهجية ليست غريبة على التحليل الماركسي في سائر المجالات. إنه القالب الواحد، والتعاليم الصارمة التي تنفذ دونما أي قدر من الانفتاح والمرونة إزاء حشود الظواهر باعتبارها حشودا نمطية تتحدث بلغة واحدة وتقول الشيء نفسه، فما الدين في المنظور الماركسي إلا إفراز بورجوازي، وما دامت معطياته تناقض – في زعمهم – قوانين التاريخ التقدمية، وتعرقلها، فإنه يستوي عندهم كل التجارب التاريخية ذات الأصول والمنطلقات الدينية، إسلامية كانت أم بوذية أم نصرانية، وتستوي عندهم – كذلك – النتائج التي تمخضت عن هذه التجارب في سائر مجالات الحياة.

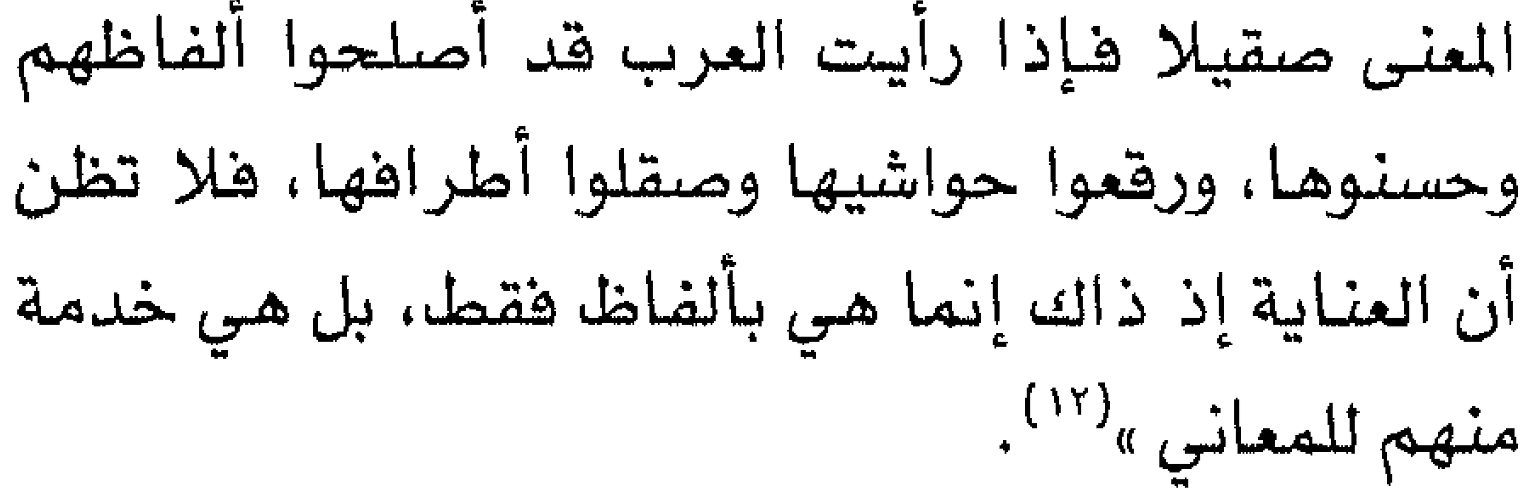


ويجب أن نلاحظ أن التعميم هو واحد من الأخطاء المنهجية التي يسرف الماركسيون في استخدامها. فنحن لو تابعنا معطيات تراثنا الأدبي بالموضوعية التي يتطلبها البحث الجاد لوجدنا – مثلا – أنه إذا كان هناك أدباء ونقاد يؤكدون على الشكلية كقدامة بن جعفر والقاضي الجرجاني [٩] وأبي هلال العسكري [١٠]، فإننا نجد بالمقابل أدباء ونقادا آخرين أكدوا على الشكل والمضمون معا كابن قتيبة والقرطاجي وابن سلام، بل إن بعضهم لم يفصل أساسا بين طرفي الإبداع كابن رشيق وضياء الدين بن الأثير. ويبلغ التداخل بين هذين الطرفين أقصى درجات التحامه في نظرية النظم التي طرحها عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) والقائلة بالعلاقة الباطنية القائمة بين الألفاظ والمعاني.

ومن أجل وضع القارئ في الصورة بعيدا عن التعميم الماركسي الخاطئ، ومن أجل تفنيد استنتاجاته الخاطئة لا بد من إيراد بعض النصوص كشواهد فحسب لتجاوز ناقدنا القديم الرؤية أحادية الجانب وتشبثه بالشكلية على حساب المضمون هروبا من الحقائق التي قد تغضب الطبقات المترفة الحاكمة...إلخ.

فابن قتيبة يقسم الشعر إلى أربعة أنماط أو ضروب «ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه، ولفظ تأخر معناه وتأخر لفظه »[١١].

وابن رشيق يرى أن «اللفظ جسم وروحه المعنى »وأن« ارتباطه كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ، يؤكد بأن ذلك لا يعدو أن يكون وسيلة لغاية محمودة وهي إبراز المعنى صقيلا فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها، ورقعوا حواشيها وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني »[١٢].



أما عبد القاهر الجرجاني فإنه يبلغ أقصى درجات الالتحام بين اللفظ والمعنى في نظريته المعروفة بالنظم والتي يعرفها بأنها« تلك العلاقة بين الألفاظ والمعنى »وأنها« تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل »[١٣]، وأنه« لا نظم في الكلم ولاترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب تلك »[١٤]. وإن النقد الصحيح يجب ألا ينصب

على الألفاظ فحسب بل عليه أن يتابع المعاني فهي التي تضفي على الألفاظ ما يكون من حسن النظام وجودة التأليف، وهو العلاقة المترتبة على فهم القسمين: اللفظ والمعنى»[١٥].

الشعر العربي والرؤية العقدية بعد ظهور الإسلام

ولقد سبق وأن تناولت مسألة الشعر العربي والرؤية العقدية، أو الالتزام، بعد ظهور الإسلام، وعبر العصور التالية، في بحث مطول مقترن بحشود الشواهد الشعرية، تضمنه كتاب (محاولات جديدة في النقد الإسلامي)[١٦]، وأجدني مضطرا لإيجاز بعض ما قلته هناك بسبب من ارتباطه الوثيق بالموضوع الذي بين أيدينا.

لم تكن المعالجة، كما توهم البعض، نفيا للارتباط بين الشعر الإسلامي الذي يحمل (رؤية) أو التزاما وبين عمقه التراثي، وإنما تأكيدا له، انطوى في الوقت نفسه على «تحفظ» بخصوص المستوى الفني لشعر الأجيال الأولى من الآباء والأجداد.. هذا المستوى الذي راح يتنامى في الكم والنوع بمرور الزمن، إلى أن أصبح يمثل تيارا هادرا أخذ يتدفق في مشارق عالم الإسلام ومغاربه، ويقدم معطيات خصبة متألقة تبهر الألباب.

إذا كان الإسلام يطرح – من خلال قرآنه وسنة نبيه– رؤية جديدة للكون والعالم والحياة والإنسان... رؤية تجيء بمثابة انقلاب شامل على كل الرؤى المحدودة، والمواضعات البشرية القاصرة، والأعراف والقيم والتقاليد والممارسات المبعثرة الخاطئة.. رؤية تبدأ انقلابها في صميم الإنسان، في عقله وقلبه وروحه ووجدانه وغرائزه وميوله ونوازعه لكي تصوغه إنسانا جديدا، قديرا على تحقيق التغيير المطلوب في بنية العالم وصيرورة الحركة التاريخية.. من أجل تمكين الجماعة المؤمنة من تسلم زمام القيادة، والعودة بالتجربة البشرية إلى مجراها الأصيل المتوافق مع سنن الكون والعالم والحياة والإنسان.. فلماذا لم تنعكس هذه الرؤية الكبيرة الشاملة في معطيات المسلمين التعبيرية عبر أجيالهم الأولى.. وهم ما هم عليه من إيمان جاد، والتزام عميق، وتمثل لهذه الرؤية ما بلغت الأجيال التالية عشر معشارها؟

من أجل العثور على الجواب رجعت إلى هذه المعطيات في مظانها الأولى: دواوين شعر وتواريخ أدب.. وقفت عندها وأطلت الوقوف.. ساعات طويلة مع حسان بن ثابت، وعبدالله بن رواحة، وكعب بن زهير والخنساء، وكعب ابن مالك، ولبيد بن ربيعة.. مع ابن الأثير في أسد الغابة، والأصفهاني في الأغاني، والحصري في زهر الآداب، والجمحي في طبقات الشعراء، وأبي تمام في الحماسة، وابن رشيق في العمدة، وغير هؤلاء وهؤلاء.

ثمة لمحات كالبرق الخاطف تعكس الرؤية الجديدة الممتدة بلا حدود.. ولا شيء وراء هذه اللمحات سوى ركام من الشعر، يمثل امتدادا لعصور الجاهلية في (تقنيته) وكثير من مضامينه. فإذا ما حاول تمثل المضامين الجديدة، وما تفرضه من صيغ تقنية مختلفة لم يطق مجاوزة (القديم)، وبقي متشبثا به يسير بمحاذاته، ربما خوفا من السقوط في المجهول.. وربما عدم تمكن من (تنفيذ) الرؤية الجديدة في مجرى العطاء الشعري.. وربما.. من يدري؟

هذا ما كان يحدث في العقود الأولى.. تلك المرحلة التاريخية الخطيرة الحاسمة التي غيرت فيها طلائع الإسلام.. العالم.. عالم يتغير.. بكل ما تحمله العبارة من ثقل وامتداد.. ولكن الفن الذي يتوجب أن تنعكس عليه مجريات التغير الكبير لم يتحقق!!

لماذا لم يستطع الشعراء تحقيق القفزة النوعية المنتظرة؟!

وإذا كان شعراء الجيل المخضرم.. جيل الانتقال بين الجاهلية والإسلام، غير قادرين على تحقيق القفزة النوعية المنتظرة بسبب الاعتياد.. فما بال الأجيال التالية التي ولدت ونشأت وعاشت في صميم التجربة الإسلامية؟ إنهم هم الآخرون كانوا يخطرون في محاذاة القديم.. لم يجرؤ أحد منهم على القفز التي ربما ما خطرت لهم على بال !!

احتمالات عديدة يمكن أن يفترضها الناقد الحديث لتقديم جواب مقنع، قد تخطىء وقد تصيب، وقد ينضاف إليها فيما بعد.. كما سبق وأن طرحت احتمالات أخرى، وأبرزها وأشملها ولا ريب تلك التي قدمها الأستاذ محمد قطب في كتابه «منهج الفن الإسلامي»[١٧].

انشغال المسلمين بأمر الدين الجديد

ومن بين هذه الاحتمالات - كذلك - ما ذهب إليه عدد من الباحثين المعاصرين (الحاجري في تاريخ النقد، والبهبيتي في تاريخ الشعر، والبصير في عصر القرآن، والكفراوي في الجمود والتطوير، وجورجي زيدان في تاريخ آداب اللغة العربية.. وغيرهم) من " أن المسلمين انشغلوا بأمر الدين الجديد وانصرفوا إليه، واتكؤوا في ذلك على قول عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): (كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه) ويعقب ابن سلام الجمحي (فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته)[18]. ويقول ابن خلدون في "مقدمته": »ثم انصرف العرب عن ذلك - أي عن الشعر - أول الإسلام بما شغلهم من أمور الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فاحترسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا. ثم استقر ذلك، وأونس الرشد في الملة، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره، وسمعه النبي عليه السلام، وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه«[19] "[20].

لكنا - تاريخيا - لا نجد فترة زمنية كف فيها الشعر عن العطاء، عبر عصر الرسالة منذ لحظاتها الأولى، وحتى لحاق الرسول الكريم عليه السلام بالرفيق الأعلى، لكي نقول بأن المسلمين انشغلوا بأمر الدين الجديد فكفوا عن قول الشعر.. والأحداث الكبيرة لا تلهي الشعراء ولا تشغلهم، ولكنها تشدهم وتبهرهم، فيزدادون تدفقا.. ثم إن المسألة ليست مسألة توقف زمني عن العطاء الشعري، ولكنها معضلة شعر يعاني من الهزال والهبوط الفني ظل يقال عبر لحظات الصراع المحتشدة، وعبر ساعات السلم الهنيئة - على السواء - دون أن يكون، إلا نادرا، بمستوى ما تتطلبه هذه اللحظات من إبداع..

تحريم الإسلام الخمر والغزل والعصبيات

ومن بين الاحتمالات - كذلك - »أن الإسلام حرم أكثر الأعمال التي يجود فيها الشعر، وتنشط القرائح، كذكر الخمر، ومغازلة المرأة، وإثارة الضغائن والأحقاد والثأر.. وقد تغيرت الحياة العامة ومثلها، وتغيرت تبعا لذلك، الدوافع التي بها ينشط الشعر، ويتشجع الشعراء، فالإكرام والتشجيع الذي كان يلقاه الشعراء من الملوك وأصحاب الثراء والسلطان، قد حل محله زجر عمر (رضي الله عنه) عن المديح الكاذب، والقول الذي يثير الحفائظ ويمس أعراض الناس«[21].

ويتهافت هذا الاحتمال، بشقيه، بمجرد أن نتذكر كيف أن الإسلام، إذ سد نوافذ تتلقى منها شرايين الشعر الدم الأزرق الفاسد، فتتدفق بالزيف والخديعة والكذب، وتنفث نفسها المحترق ضد الإنسان وقيم الإنسان.. الإسلام إذ سد هذه النوافذ فتح - في المقابل- أبوابا عريضة واسعة على مصاريعها، فتدفق عبرها الدم النقي القاني، إلى رئات لو عرفت كيف تتمثل الدم الجديد الصافي لحلقت في السماوات بألف جناح، ولذهبت إلى آفاق بعيدة نائية ما حلم بها يوما شاعر من الشعراء أو فنان من الفنانين..

أما زجر المديح الكاذب، وإرغام قائليه على الكف عن تزيينه شعرا.. فثمة ما يقابله - كذلك - في قيم الإيجاب: إعجاب الرسول عليه السلام وخلفائه الكرام رضي الله عنهم بكل قول جميل يتدفق صدقا وعفوية وصفاء.. واحتضانهم لكل شاعر يرفض الزيف والتزوير والكذب.. يتجاوزها إلى معانقة القيم الجادة العميقة، التي بشر بها الدين الجديد لصالح الإنسان و(تعبيره).. على السواء.. والوقائع كثيرة معروفة، وليس من ضرورة - حتى - للإشارة إليها..

الناحية الروحية الإسلامية

وثمة ما يقوله الأستاذ خلف الله في »دراسات في الأدب الإسلامي «[22] من أن:« الناحية الروحية في الإسلام لم تزل إذ ذاك - أي في عهد الرسالة - في مستهلها، ولم تكن قد نفذت بعد إلى قلوب المسلمين في شكل قوي ملهم يفجر ينابيع الفن الرفيع »..

فأما أن الروحية الإسلامية لم تنفذ، زمن الرسول عليه السلام، إلى قلوب المسلمين، فذلك أمر مردود جملة وتفصيلا.

على العكس تماما.. لقد نفذت هذه الروح إلى الأعماق، كما لم تنفذ ولن تنفذ في قلب أمة من الناس، في عصر من العصور !! نفذت إلى الأعماق، فأعادت



تكوينهم من جديد.. بعثتهم أمة جديدة، بعد أن هزتهم هزتها المعروفة تلك، فغيروا تاريخ العالم، وصاغوا خرائطه الجديدة.. إننا ازاء أمة أخرجها الإسلام من الظلمات إلى النور، فصنعت ما صنعت.. رجال كان كل واحد منهم قرآنا يمشي على الأرض.. بازاء تقابل فاعل خلاق بين العقيدة الجديدة والجيل الذي حملها، حيث تسقط كل مقولة بصدد وجود قدر من عدم التطابق بين المثل والقيم التي طرحتها هذه العقيدة، وبين الجماعة التي قبلتها والتزمتها..

لم تنفذ؟ إذن ما الذي صنعه جيل الرواد، أصحاب محمد عليه السلام، وكيف صنعوه؟

وأما أن هذه الروح لم تنفذ إلى قلوب شعراء الجبهة الإسلامية على وجه التحديد فإن علينا أن نتريث قليلا قبل أن نعطي الجواب بلا.. أو نعم..

هل إن الرؤية الإسلامية الجديدة لم تكن قديرة على أن تنطبع في ذهن الشاعر وضميره ووجدانه؟ هل إن الشاعر المسلم كان غير قادر على تلقي الرؤية الجديدة وهضمها وتمثلها؟.. إنه إذا تمنعت قلوب بعض الشعراء المسلمين على (التجربة) ولم تفتح لها الأبواب لكي تنفذ إلى الأعماق.. لسبب أو آخر.. فإن عددا آخر تعاملوا معها حتى آخر قطرة من دمهم ووجدانهم.. وكانوا يتحركون بحسهم الجديد في قلب المعركة، ويسهمون في تحقيق العالم الذي رجوه وتمنوه.. ويستشهدون.. لكن ذلك لم يصنع (الشعر) الذي يوازي بإيقاعه إيقاع الحركة الكبيرة، ويعبر عنها، ويكون بحجمها.. عملاقا، كما هي عملاقة..

هل إن المعضلة تكمن في عدم وجود عدد من الشعراء الكبار في صف الحركة الإسلامية قديرين على تمثل مطالب الحركة التصورية، والتعبير عنها بالقوة والعمق والامتداد الموازي للحركة والآفاق؟

كلا !! لأن عددا من شعراء الجاهلية الكبار، لما انتقلوا إلى الإسلام عجزوا هم الآخرون عن أداء المهمة المرتجاة، وتنفيذ شعر إسلامي متميز أصيل.. ومع ذلك فلا بد أن نبقي احتمالا كهذا في الحسبان، أو على هامش الحسبان، فلو أن عددا من الشعراء الكبار من حجم زهير بن أبي سلمى، وامرئ القيس، والنابغة الذبياني، وعنترة العبسي، وطرفة بن العبد.. إلى آخره.. كانوا يعملون في قلب الحركة الإسلامية لكنا - ربما - عثرنا على قدرة أكثر - كما ونوعا - على الاقتراب من رؤى الإسلام وآفاقه وتصوراته الشاملة.. لكن المسافة ستظل - يقينا - واسعة، والهوة عميقة.. إذ ليس بمقدور أي من هؤلاء جميعا أن يقفز في لحظة قصيرة في حساب الزمن الإبداعي ذي التقاليد طويلة الأمد لإبداع تقليد شعري جديد..

موقف الإسلام من الشعر

ومردود - كذلك - القول بأن الإسلام وقف في (تضاد) مع الشعر، وإن هذا الموقف بالذات يفسر انتكاسة الشعر العربي، إذا صح التعبير.. إنها مقولة لا تقبل أبدا.. لأنها تخرج عن دائرة القناعة.. منذ اللحظة الأولى.. فالذي حدث هو عكس هذا تماما - كما رأينا - نفخ في قريحة الشعراء أن يزدادوا تدفقا وعطاء.. وتأكيد القرآن الكريم على (قيمة) الشعر الملتزم.. الشعر المؤمن المقاتل.. ومواقف الرسول عليه السلام مع الشعراء الذين انتموا إلى صف الإسلام، ونافحوا دونه بكلماتهم تنفي هذه المقولة.. تلغيها.. وقد روي عن عائشة رضي الله عنها أن النبي عليه السلام أقام لحسان بن ثابت في مسجد المدينة منبرا ينشد عليه [٢٣] .

ثم إن العطاء الشعري يومها لم يكن يعاني من قلة على مستوى الكم، ولكنه كان يعاني - كما رأينا - من عدم قدرة على القفزة النوعية المطلوبة.. وأيا ما كان الأمر فإن مناقشة المقولة آنفة الذكر تغدو عبثا لا طائل تحته..

العملية الشعرية

إن المعضلة - فيما يبدو - محدودة في نطاق الفن عموما، والشعر على وجه الخصوص.. ما الذي أقعد الشاعر المسلم عن اللحاق بركب الحركة الإسلامية وهي تذرع العالم لصياغته من جديد؟ ما الذي أعجزه عن تغطية صيرورتها الواقعة وأهدافها التي تركض إليها بسرعة أذهلت العالمين؟

أغلب الظن أن (الخلل) يتوجب البحث عنه في صميم العملية الشعرية نفسها، وفي علاقتها الجدلية بالزمن، ومن حيث إنها عملية ديناميكية متطورة، يزيدها مرور الزمن نموا وازدهارا بما يضيفه إليها من خبرات وتجارب على مستوى الأشكال والمضامين والاستشراف النقدي جميعا..

فلو افترضنا أن الإسلام تنزل - على سبيل المثال - في إحدى العصور العباسية في العراق، أو الإسلامية في الأندلس، لعثرنا - يقينا - على حشد من الشعراء القديرين على تمثل التجربة والتعبير عنها بمعطيات شعرية أكثر عمقا وحيوية ونضجا على مستوى الشكل والمضمون.. لأن العملية الشعرية كانت يومها قد بلغت، بحكم التطور الدينامي، وتراكم الخبرات الفنية والثقافية، حدا طيبا من العمق والحيوية والنضج..

أما وقد تنزل في بيئة لم يكن الشعر فيها - على أصالته وقوة إمكاناته البنائية - بقادر على تجاوز القيود التي كان قد اختارها لعدة قرون.. قيود المعاني والأشكال.. فإن من غير المعقول أن نطالب الشعراء يومها بتحقيق المعجزة بين يوم وليلة.. وإنه لا بد من فترة زمنية تحل فيها المعضلة، وتقود العملية الدينامية لتطور الفن الشعري، إلى تمكين الشعر من التعبير عن المطالب التصورية والحركية للدين الجديد، والتطلع إلى آفاقه التي ما لها من حدود..

العملية الشعرية بين الحاضر والماضي

إن العملية الشعرية في القرن العشرين، وما واكبها من معطيات ونظريات نقدية وفلسفات جمالية، هي غيرها في القرن العاشر.. إنها غدت ولا ريب أكثر عمقا واستشراقا ووعيا بطبيعة العملية عما كانت عليه يومها.. قد يسيء شاعر أو اثنان أو عشرة أو عشرون استخدام هذه الإمكانات الكبيرة لدينامية العملية الشعرية.. وقد يكون شاعر أو اثنان أو عشرة أو عشرون في القرن العاشر، أكثر قدرة على الإبداع من رفاقهم بعد عشرة قرون. إلا أن القاعدة تبقى هي القاعدة.. إن العملية الشعرية في القرن العشرين، شكلا ومضمونا وبطانتها النقدية والفلسفية، غدت أكثر نضجا بكثير مما كانت عليه في القرن العاشر..

وهذا يتيح للشاعر الحديث، إذا ما تهيأت له أسباب التمكن من ناحية الإبداع الشعري، أن يكون في القرن العشرين أكثر قدرة (تعبيرية) على تغطية مطالب الرؤية الإسلامية من سلفه في القرن العاشر، ويتيح للشاعر في عصر عباسي أو أندلسي أن يكون أقدر على التنفيذ الملتزم من سلفه في عصر نبوي أو راشدي أو أموي.. وشتان - على سبيل المثال - بين شاعر كجلال الدين الرومي، وآخر كحسان بن ثابت..

لا يستطيع أحد أن يقول إن حسان لم يكن يريد اللحاق (الفني) بمسيرة الحركة الإسلامية. إنه

كان يتحرق شوقا لذلك.. ولم تكن قدراته الشخصية وحدها هي العائق، بل كان هنالك ما هو أكبر منها: طبيعة العملية الشعرية يومها من حيث إنها كانت امتدادا لتأثيرات زمنية عمرها عشرات القرون، كانت تحتم على الشعر أن يتحرك في مسار محدد شكلا ومضمونا.. وكان لا بد من مرور عشرات السنين لكي تجد العملية الشعرية نفسها تنطلق في مسارات جديدة.. ولو بعث حسان بن ثابت يومها لكان أقرب إلى روح التجربة الجديدة، وأقدر على التعبير عن مثلها ومطامحها وأحلامها وأمانيها.. وبالمقابل فلو وجد جلال الدين الرومي نفسه في تلك (البيئة) لما تدفقت (مثنوياته) كالشلال مليء حيوية.. وغنى.. وعطاء..

مسألة الالتزام

هذا على مستوى تطور العملية الشعرية عامة، وارتباطها العميق بالزمن.. أي بتراكم الخبرة، وصيرورتها، وتحررها..

ولكن الأمر لا يقف عند هذا الحد.. إن هناك مسألة الالتزام.. إنها هي الأخرى ترتبط بالزمن، وبتراكم الخبرة، وبالتحرر.. تبدأ هشة بسيطة، مسطحة.. وبمرور الزمن تزداد قوة، وامتداد وعمقا.. تمارس في البدء قدرا كبيرا من المباشرة والتقريرية، ثم ما تلبث أن تتجاوزها، بمرور الزمن، وبتراكم الخبرات، وبازدياد الوعي الفني بين الذات والموضوع، صوب نوع من (التعبيرية) التي لا تصف الموضوع وصفا شيئيا تقريريا من الخارج.. بل تدعه يصف نفسه بتفجير موحياته، وإثارة التداعيات المستمرة بينه وبين الذات، مبدعة، كانت أم متلقية..

وما أكثر التجارب العقائدية التي بدأ التعامل الفني معها بداية هشة مسطحة، ثم إذا بالعلاقة تتجاوز، بمرور الزمن، هذا الموقف إلى مواقع أكثر أصالة وعمقا وإبداعا.. إن الشعراء الرواد لأية عقيدة أو فكرة في التاريخ ليسوا - في الأعم الأغلب - كشعرائها التالين.. أولئك لهم سبق الريادة وفضلها، ولكن هؤلاء لهم فضل التألق بالتعبير والارتفاع به إلى قمم عليا..

قد تكون للأفكار في بدء التجربة ضرورات تاريخية تدفع المنتمين إليها، فنانين وغير فنانين، إلى التعامل المباشر معها، من أجل تمكينها في الأرض وحمايتها بالنفس والنفيس.. ليس ثمة وقت للمداورة والمناورة.. ليس ثمة وقت للتحسين الجمالي الذي يبدو يومها أشبه بالكماليات، إزاء ضرورات تحتم - حتى على الشعراء - أن يلقوا بكل ثقلهم، وبشكل مباشر، في ميدان المعركة، من أجل تحقيق الانتصار للكلمة التي آمنوا بها.. والجماليات قد تأتي فيما بعد، يوم أن تضرب العقيدة جذورها في الأرض، ويوم يتاح للفنان من الوقت والاستقرار ما يمكنه من تجاوز المباشر إلى ما وراءه بحثا عن التعبير الأكثر نأيا وبعدا.. التعبير الذي يتجاوز طرح المعاني المباشرة التي اقتضتها الضرورات التاريخية الأولى، إلى القيم البعيدة التي تتيحها لحظات الازدهار والاستقرار..

وهنا - أيضا - قد يبرز شاعر أو اثنان أو عشرون.. يضربون القاعدة ويتعاملون مع العقيدة الجديدة تعاملا جماليا بعيدا عن المباشرة والضرورات العملية - إذا صح التعبير - كما قد يبرز شعراء في عصور الازدهار،

يرجعون القهقرى، فيتعاملون بالمباشرة والتقريرية مع عقيدة كانت قد استقرت في الأرض والنفس وآتت ثمارها.. ولكن القاعدة تبقى هي القاعدة.. ومن ثم فلا يقاس بالاستثناء..

إلا أن القول بدينامية العملية الشعرية لا يمثل الحقيقة كلها.. ونحن نرفض رفضا قاطعا ذلك الخطأ (المنهجي) الذي يأخذ بتلابيب العقل الغربي ويقوده في كثير من الأحيان إلى البوار: التشبث المتشنج بالتفسير الأحادي الذي يعجز عن إضاءة جوانب الحقيقة كلها.. وتبقى الجوانب الأخرى هذه بحاجة إلى مزيد من التفاسير والمحاولات من أجل أن يصلها الشعاع..

ها هنا، بصدد دينامية العملية الشعرية، نجد أنفسنا مقاطعين بحقيقة لا تقل ثقلا وأهمية في ميدان الإبداع الفني..إن ظهور بعض العبقريات الفنية العملاقة.. الكبار.. يند عن حكم الزمن، وتراكم الخبرات، ومعطيات التطور.. فقد يظهر في عصر (سابق) شاعر، أو مجموعة شعراء كبار يملؤون الدنيا ويشغلون الناس.. وفي عصر (تالٍ) عبثا نحاول العثور على واحد فحسب يسامت أولئك الكبار، (في المرحلة الزمنية التي نعالجها، يجمع النقاد ومؤرخو الأدب على وجود عدد غير قليل من فحول الشعراء في الجاهلية، ثم تناقصهم في صدر الإسلام، وعودتهم إلى الظهور في العصور التالية)..

لماذا هذه الظاهرة؟ ربما لأن الأرضية الحضارية عموما، والثقافة على وجه الخصوص، أتاحت لهم الظهور والتعدد في الأولى ولم تتح لهم ذلك في الثانية.. ربما لأن تقليدا ثقافيا أو فنيا يجعل العصر (السابق) أحفل بالإبداع الفني، وفي عصر تالٍ، يبتلى بالنضوب، ربما لأن ظهور شاعر أو فنان عملاق يمثل تحديا للقرائح والعقول، فتتحرك للاستجابة، فيكون الشاعران والثلاثة والعشرة الكبار.. وينعدم التحدي في عصر آخر فلا يستجيب أحد.. وربما.. وربما.. والمهم هو أنه ليس شرطا أن يظل العمل الفني صاعدا على المنحنى صوب القمة، بمرور الزمن.. فثمة انتكاسات.. وثمة معطيات عكسية، لا تخلو منها حضارة من الحضارات..

فمع الدينامية، وما تعد به من نضج وتقدم واكتمال، بمرور الزمن هنالك حتميات النمو الحضاري، والمعطيات الثقافية، والتقاليد الاجتماعية والنفسية، وهنالك أيضا الإيماضات الميتافيزيقية التي تكمن خلف العمل الحضاري فتمنحه القدرة على الفعل والتشكل، بهذه الطريقة والصيغة، أو تلك..

ولا بد إذن من أن نأخذ بكلتا الإنارتين إذا ما أردنا فهماً أعمق للمعضلة !

هنالك – أيضا – إنارة أخرى قد تمنحنا قدرا أكبر من الفهم للمشكلة. تلك هي غياب أو تسطح الرؤية النقدية التي تمثل البطانة، كخلفية للإبداع الفني، والتحدي الذي يبعث الاستجابات الكبيرة التي تصنع العمل الكبير.

الخبرة النقدية والتطور الزمني

وما من شك في أن الخبرة النقدية أكثر ارتباطا بحتميات التطور الزمني، وتراكم التجربة، من العمل الإبداعي نفسه.. فها هنا، وكما رأينا قبل قليل، قد تقطع العبقرية الفنية حكم الزمن.. تند عن تسلسله الرياضي الصارم، فتبرز في فترات مبكرة، وتغور وتختفي في فترات متقدمة، أما الخبرة النقدية فهي وليدة النمو الزمني والتطور الثقافي، لأنها عملية معرفية محددة، قد تلجأ إلى الذوق والوجدان، وتتجاوز المنظور والملموس، ولكنها تبقى أكثر تحديدا واعتمادا على المعطيات المتطورة من العمل الإبداعي.

ومن ذا يرفض القول بأن الوعي النقدي في القرن العشرين قد بلغ حدا من النضج والتكامل والاتساع ما بلغ في القرون الأولى عشر معشاره؟

إن الحديث عن الالتزام والموقف الإبداعي، هو جزء أساسي من الوعي النقدي والرؤية النقدية. ومن ثم نتوقع كيف أنه في العصر الذي نتحدث عنه لم تكن هناك قاعدة تصورية واضحة تقود الحركة الشعرية إلى طرائق عليا من التعامل المبدع الملتزم مع العقيدة الجديدة.. ما كان هنالك وعي نقدي يتحدى الإبداع ويتطلب منه أن يستجيب.

لم تكن العملية النقدية يومها بأكثر من استجابة وجدانية موقوتة تتخللها بعض إيماضات فكرية تضبط الحكم

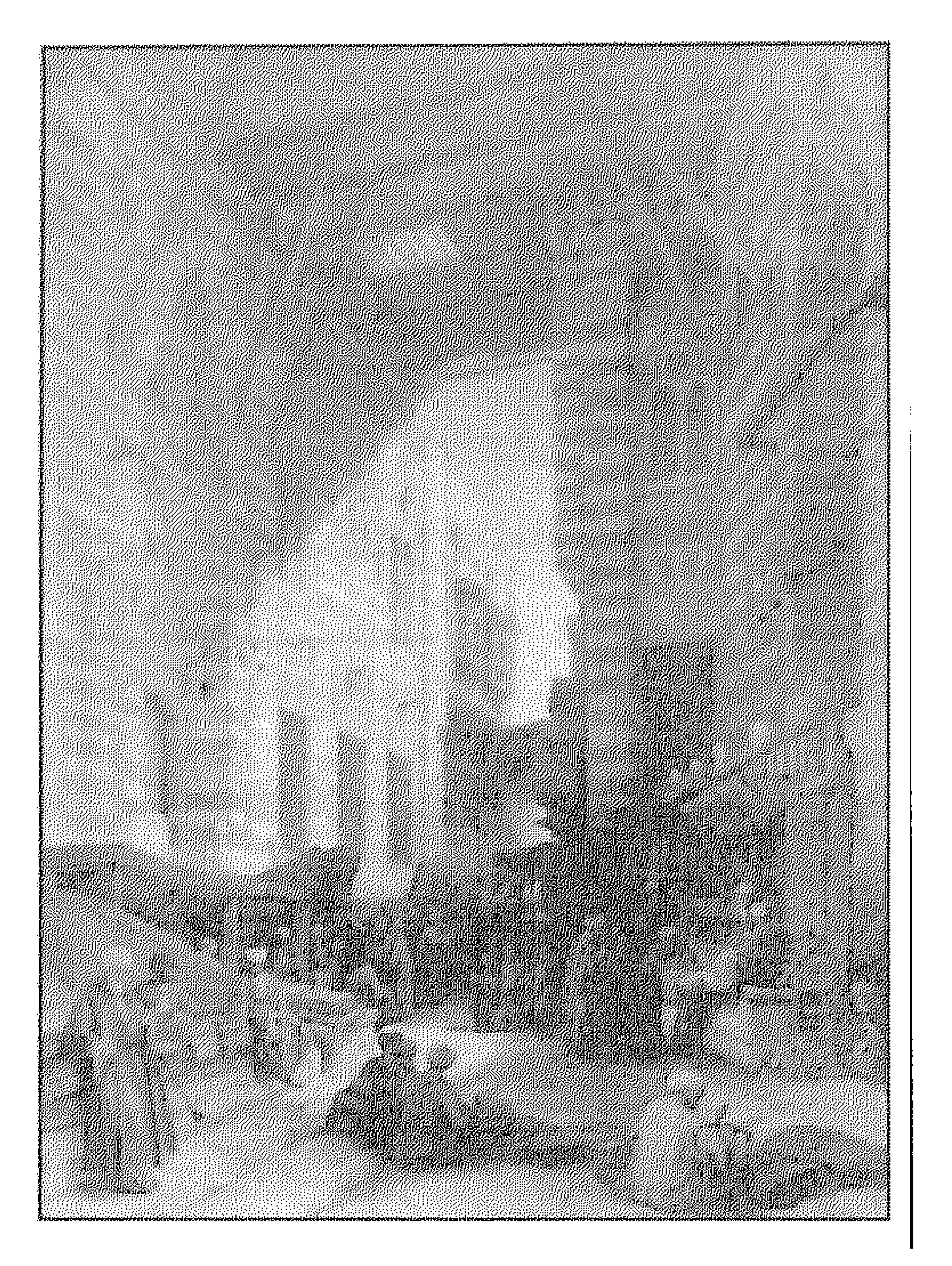
بالمعايير الجديدة التي جاء بها الدين الجديد.. أما أن تكون هنالك رؤية نقدية شاملة، أو وعي نقدي متكامل، فإننا سنكون مخطئين لو تطلبنا ذلك.. وإنه لمن الخطأ المنهجي الذي تعانيه بعض النظريات الحديثة في شتى المناحي الفكرية والثقافية، أن نمارس عملية إسقاط لمعطيات بعدية على (القبليات).. أن نرغم القرن الأول أو الثاني أو السابع الميلادي على أن يتصادى مع القرن التاسع عشر والعشرين، وأن يتقبل معطياته.. فكأنه والقرن العشرين سواء !

الانبهار بالقرآن الكريم

هل ثمة احتمالات أخرى تعين على تسليط مزيد من الضوء؟ نعم.. إنها مسألة أكثر (خصوصية) من الاحتمالات السابقة.. إنه القرآن !!

لقد بهرت كلمات الله، وآياته المعجزة، عقول العرب وقلوبهم، قدمت لهم مثلا أعلى في جمالية التعبير ما كان يخطر لهم على بال.. وكيف يخطر لهم على بال وهو من عطاء الله الذي لو كان البحر مدادا لكلماته، والبحر يمده من ورائه سبعة أبحر، ما نفدت كلماته؟

وثمة روايات عديدة ما هذا مكان سردها تبين لنا كيف شده العرب فتجاوزوا مرحلة الإعجاب أو الانبهار إلى ما وراء ذلك، وهم يستمعون لكلمات الله التي قادت فريقا منهم إلى مواقع الإيمان، وفريقا آخر إلى مواقع العناد والإصرار..



لقد استلب القرآن ألبابهم، وإن في الأمر لبعدا نفسيا قد يكون واحدا من الأسباب التي أعجزت الشعراء الرواد عن أن يكونوا على مستوى العقيدة الجديدة.. لقد أصبحوا يحسون أنهم دون هذا التعبير القرآني بكثير. إنهم يتحركون على السفح والقرآن يتشكل في القمة.. واللغة هي اللغة، والأحرف هي الأحرف.. ج. م. ي. س. ط.. هـ. ك. ع. ص. ولكن شتان.. شتان بين صناعة الله جل في علاه وبين صناعة المخاليق.. لعله نوع من الإحساس بالعجز؟ لعله نوع من الإحباط؟ مهما يكن من أمر فإن الشعراء الرواد في لحظات الانبهار ما كان بمقدورهم إلا أن ينساقوا وراء هذا (التأثير) النفسي الجارف..

فلما بعدت الأجيال التالية عن لحظات الانبهار، حيث كان القرآن الكريم يتنزل لوقته تنزيلا، وعادت لكي تتعامل مع كلمات الله تعاملا يتميز بانفصال أكثر من ذي قبل، لأسباب بعضها سلبي وبعضها إيجابي، كان بمقدور الشعراء أن يتمثلوا (التجربة) وأن يصوغوها أداة أكثر (فنية) من ذي قبل، وأكثر بهاء وجمالا..

إنها مجرد احتمالات فحسب، احتمالات تقوم على التخمين الذي قد يتأكد وقد يبقى ظنا. وإلا فبماذا نفسر عجز هذا الشعر الإسلامي يومها، ولنقلها بصراحة، عن أن يكون عملاقا.. عملاقا على مستوى التجربة التي كان يعايشها، ويتشكل معها، ويعبر عنها؟

ومع ذلك، فثمة لمحات منحنا إياها هذا الشاعر أو ذاك، نستذوق فيها بعضا مما جاء به الدين الجديد، لمحات تكسب قيمتها من قدرتها على تجاوز التقليد الشعري الراهن والطموح، المحدود بطبيعة الحال، إلى ملامسة معطيات الدين الجديد، ولكنها - على أية حال - تبقى استثناء من قاعدة، ولمن يريد التثبت أن يرجع إلى دواوين الشعراء المسلمين الأوائل فيقرأ فيها.. بل إنه حتى هذه النماذج [٢٤] لا يمكن أن تكون أبدا بحجم الرؤية التي طرحها هذا الدين، إذ تظل تعاني من الهبوط الشعري -إذا صح التعبير - والمباشرة والتقريرية، وبإحالتها على ما قدمته الأجيال التالية من عطاء شعري، بمقارنتها بذلك السيل المتألق يبدو البون شاسعا بعيدا.

العطاء الشعري الإسلامي في العصر الحديث

والآن، فإننا لو مضينا مسرعين في بحر الزمن، وخلفنا وراءنا العقود والقرون، فإننا سنجد أنفسنا أمام تيار متدفق من العطاء الشعري الإسلامي الملتزم الذي ينأى عن التقريرية والمباشرة، ويعبر عن قيم الإسلام وآفاقه بعمق وعفوية، وتمتد رؤاه بعيدا وهي تجهد في أن تصل إلى مشارف رؤية الإسلام ذاتها لتغطيها وتستجيب لنداءاتها وأمانيها !!

بمرور الزمن يتحرر الشعر الإسلامي من رواسب البدايات الجاهلية شكلا ومضمونا.. وبمرور الزمن يكتسب الشعر الإسلامي خبرة ومرونة وطول نفس، وتجد العملية الشعرية نفسها أكثر قدرة على الحركة والامتداد بما منحه الزمن إياها عبر نموها الدينامي.

وإذا كنا في العقود الأولى لا نكاد نعثر إلا على لمحات مبعثرة هنا وهناك، تكدّ العين في الوقوع عليها، فإننا في القرون التالية نجد أنفسنا في إسار صعوبة من نوع آخر تماما: الكثرة المحيرة.. بحر من العطاء الشعري الذي لا يدري الإنسان ماذا يأخذ منه وماذا يدع!.

إن عشرات، بل مئات من الدواوين الشعرية المجموعة أو المفرقة في تواريخ الأدب وكتب النقد والموازنة والمنوعات، لا نكاد نقلب صفحاتها حتى تقع أعيننا على القصائد ذوات العدد، مما يمكن أن ندرجه تحت مصطلح (الشعر الإسلامي) ذلك الذي يصدر عن رؤية إسلامية أصيلة، ويمتد بعطائه الزاخر، المؤثر، إلى بعض ما تمتد إليه.

(بعض)؟ نعم، ذلك أن كثيرا من الطرق التي شقها الإسلام في قلب العالم، والآفاق الرحبة التي مد إليها الرؤية الإيمانية في مدى الكون، لم يمسها الشعر العربي عبر عصوره جميعا، لا من قريب ولا من بعيد، والذي فعله هو أن تناول زوايا محددة فحسب، لا تعدو أصابع اليدين، بينما الرؤية التي صنعها الإسلام يمكن أن يمسها الشعر من ألف زاوية وزاوية. وقد مسها فعلا في معطياته المعاصرة المتدفقة كالسيل. ■

الهوامش:

(١) أوفسياتيكوف وسمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعريب باسم السقا، الطبعة الثانية، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩، ص٤٧.

(٢) المرجع السابق، ص٤٩-٥٠.

(٣) المرجع السابق، ص٥٠.

(٤) المرجع السابق، ص ٥٩ - ٦٣.

(٥) المرجع السابق، ص٦٣.

(٦) المرجع السابق، ص٦٣-٦٤.

(٧) المرجع السابق، ص٦٤.

(٨) المرجع السابق، ص٦٤.

(٩) انظر على سبيل المثال: الوساطة بين المتنبي وخصومه ٦٤/١.

(١٠) انظر على سبيل المثال: كتاب الصناعتين، تحقيق البجاوي وأبي الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ١٩٧١ م، ص٦١ - ٦٤.

(١١) الشعر والشعراء، تحقيق دي غويه، مطبعة بريل، ليدن،، ١٩٠٢م، ص٧ - ٩.

(١٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢ م، ١٢٤/١.

(١٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محيي الدين عبدالحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٩ م، ٣٥٣/١.

(١٤) دلائل الإعجاز، تصحيح محمد عبده والشنقيطي، مطبعة مجلة المنار، القاهرة، ٣٢١ هـ، ص٤٠.

(١٥) المصدر السابق، ص٤٣.

(١٦) أسرار البلاغة، تحقيق هلموت ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، ١٩٥٤ م، ص ٦. ويجب أن نلاحظ ها هنا أن التحليل الماركسي لم يستطع أن يغفل تأكيد الجرجاني على قيمة المضمون، لكن هذا التحليل يسوقه عرضا في تيار التأكيد على شكلية التراث النقدي العربي (انظر: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص١٦٢).

(١٧) مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١، ص٩-٩٩.

(١٨) المقدمة، ص٧-١٣، ط١، دار القلم، القاهرة،؟.

(١٩) طبقات الشعراء، طبعة دار المعارف بمصر، ص٢٢.

(٢٠) المقدمة، الطبعة الثالثة، نهضة مصر، ص٥٨.

(٢١) د. يحيى الجبوري، الإسلام والشعر، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤، ص ٣٠ - ٣١.

(٢٢) الجبوري، المرجع السابق، ص٣١ - ٣٢. وانظر بالتفصيل: ابن عبد البر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، طبعة البجاوي، مصر ٣٤٦/١،. المرزباني، الموشح، طبعة السلفية، مصر، ص٦٤ - ٦٥،. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، طبعة لندن، ص١٧٠.

(٢٣) طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٧، ص٤٧.

(٢٤) ابن رشيق، العمدة، ٧٣/١.



يصلي النور في نافورة الأمواه ... في الساحةْ
ويسجد ظله الممتد في الواحة
فيسحرني وميض شع في نفسي
وشد خيوط فجر اليوم بالأمسِ
لأني قد لمست بديع صنع اللهِ
في الأشياءِ
ثم ركنت للراحةْ

فياللنور عبر زجاجة درية الأطياف والألقِ
ويالشجيرة زيتونة الأعطاف في الأفقِ
تنير رحاب هذا الكون أقباسا
لأرواح تقيم وراء قرص الشمس أعراسا
فيرقص ظلهم في زحمة الطرقِ

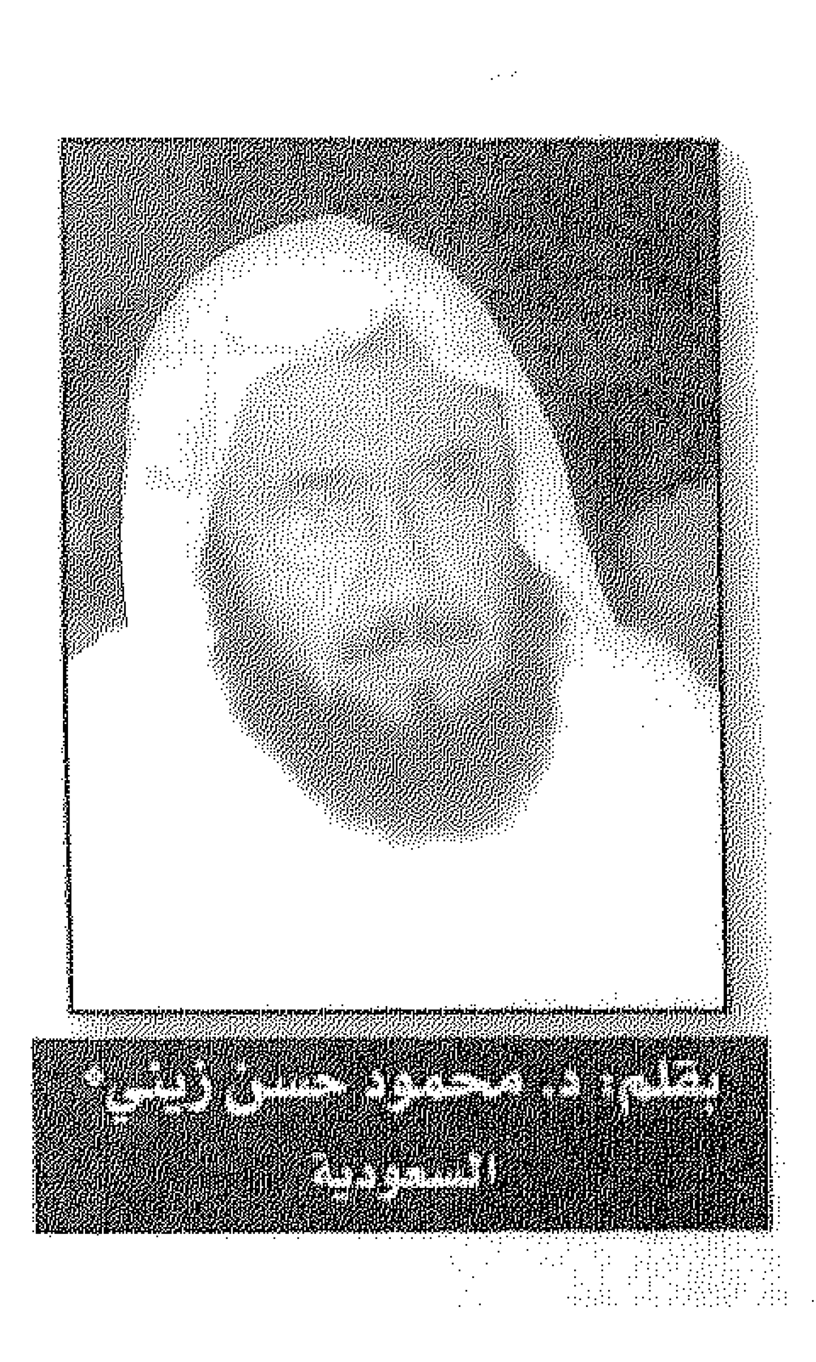
هنالك، حيث ينتشرون، كالإكليل .. كالنارنج .. كالفلّ
تطوقهم تويجات تحيط النور بالظل
تجسدهم، فيمسي البعد أبعادا
وتبعث في ثرى الأرواح أوتادا
تشد بها خيام الطهر بين جدائل النخلِ
ألا ... هل للألى ناموا، وغطوا في سباتِ النوم، من فجرِ؟

فقد وارتهم الأذقان في مستنقع الكفرِ
أمد لهم ذراعي دونما جدوى
وأدعو الله كشف الضر والبلوى
فقد زرعت قلوبهم، وداء الزيغ في أجسادهم يسري

فيا أفياءُ كوني الزيت للمشكاةْ
أنيري الدرب بين مقابر الأمواتْ
فقد ماتوا، ولم يدركهم الأجلُ
وقد رحلوا،
بأكفان الجحود وراء جدران من الأناتْ.

دعوني، معشر الأجداث في سبحات عليائي
نجوم الفجر لي درج إلى مأوى أحبائي
فكم من نجمة تاقتْ
لحمل الطهر، واشتاقتْ
إلى تقصير درب أحبتي النائي
دعوني، معشر الأحياء في سُبُحات عليائي
فإني قد لمست بديع صنع اللهِ
في الأشياءِ
ثم ركنت للراحةْ

نظريات النقد الحداثي في الميزان



بقلم: د. محمود حسن زيني*
السعودية

إن النظريات الغربية في النقد الأدبي الحديث لها خطورتها وبخاصة البنيوية . وقد بين الدكتور يوسف نور عوض في كتابه : نظرية النقد الأدبي الحديث [1] بصفة عامة أن « نظرية النقد في حقيقتها علم غربي خالص يثير كثيرا من الحساسيات في عالمنا العربي ، ذلك أننا - على حد تعبير المؤلف - ظللنا فترة طويلة نضع نقادنا .. ونحوهم في مصاف المواهب التي تجاوزت إطارها المحلي .. ولكن يجب أن نرى بوضوح أن معظم هؤلاء انطلقوا في واقع الأمر من نظريات وتصورات غربية خالصة، وإذا كان ذلك لا يحرمهم من مكانتهم كنقاد تطبيقيين ، فإنه ولا شك يثير كثيرا من التساؤلات حول أحقيتهم في أن يكونوا نقاد منظرين [2] . هذا وقد وقف الدكتور يوسف نور عوض طويلا عند الاتجاهات الرئيسة في نظرية النقد المعاصر وناقشها .

* أستاذ الأدب العربي ونقده بجامعة أم القرى كلية اللغة العربية وآدابها.

رأي عبدالقادر القط:

وهناك ناقد آخر شهير، بل هو من كبار النقاد العرب المسلمين الحائز على جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي ونقده ألا وهو أ.د. عبدالقادر القط، يبين خطورة نظريات النقد الغربي ومناهجه. وهو يرى أن النقد في أيامنا هذه « مصاب بداء تأثر النقاد ببعض نظريات النقد الغربي ومناهجه في التطبيق وانتهى الأمر بهؤلاء إلى الاندماج الكامل مع الغرب في المنهج والأسلوب.وتجاهل هؤلاء النقاد الفروق بين النصوص العربية التي يتجه إليها النقد بالتحليل والتأويل، وأصبحت عطاءات أصحاب النظرية الواحدة- كالبنيوية والأسلوبية- نمطا مكررا لا تكاد تميز ما بينها على مستوى الأسلوب والمصطلحات. وفقد الناقد (شخصيته) التي لا ينبغي أن تغيب عن العمل النقدي. فالنقد-مهما خضع لمناهج النقد العلمي- لابد أن ينطوي على شيء من طبيعة الإبداع والتفرد»(٣)

ويرى الدكتور القط أن « الناقد الآن يقبل على النص منذ البداية ليحلله، ويكشف عن رموزه في طمأنينة حرفية « بالغة وكأنما يقدم(تحليلا معمليا) لمادة جامدة، في حين يمثل النص الأدبي صورة فنية للحياة بقضاياها ومتناقضاتها ونماذجها أو بقدراتها على إثارة الاهتمام أو المتعة أو الدهشة.ويوصي د.القط نقادنا المعاصرين أن يقرؤوا ما يشاؤون، وما ينبغي لهم أن يقرؤوه من نظريات النقد الغربي ومصطلحاته، فذلك ما يجب على كل ناقد بصير أن يفعله، لكن عليهم بعد ذلك أن يتمثلوا ما قرؤوا، لا أن يستعبدوا فكرهم لتلك النظريات. عليهم أن يضيفوا إلى تلك النظريات، أو يعدلوا منها بما يناسب طبيعة النص العربي وقدرة قرائه.ولعلهم إذ يفعلون ينتهون-هم أنفسهم-إلى ابتداع نظريات جديدة وأسلوب جديد خاص بهم في التطبيق»(٤).

د. عبد القادر القط

البنيوية الغربية في الميزان:-

يكفي أن نعرف ما ذكر عن النظريات النقدية الحديثة فيما تناوله كل من الناقدين السابقين لشهرتهما وتمكنهما ومتابعتهما لكل ما يجد من هذه النظريات.ويكفي أن نعرف أن البنيوية وإن كانت قد انقرضت وماتت وعفا عليها الدهر في مواطن نشأتها في أوربا،فإن كثيرا من المتعلقين بخيوط عنكبوتها في العالم العربي لا يرون بديلا عنها، وغدت شغلهم الشاغل وهم فيما يظنون من كتابة يحسبونها من النقد وعلى النقد، وهي ليست من النقد في شيء أبدا، بل هي من بدع البنيوية وافتراءاتها.

ما هي البنيوية؟

يعرفنا بها أحد دعاة البنيوية في العالم العربي وهو د.صلاح فضل في كتابه: نظرية البنائية بأنها: حفنة من المبادئ اللغوية الأولية، كرس لها حياته القصيرة عالم سويسري-وهو فرديناند دي سوسير ١٨٥٧-١٩١٣م حيث لم يمهله القدر لإنهائها وتسجيلها كتابة، وإنما لم يزد على إملائها في عدة برامج دراسية على طلاب في جنيف، تمثل حجر الزاوية ونقطة الانطلاق في النظرية البنائية،لا في عالم اللغة فحسب، وإنما في جميع ميادين الدراسات الإنسانية.(٥)

والبنيوية ليست بنيوية واحدة بل هي عدة بنيويات ذلك لأنها على حد تعبير جان بياجيه «ارتدت أشكالا كثيرة التنوع لا تسمح بتقديم قاسم مشترك وأن البنيات المعروفة اكتسبت معاني تزداد اختلافا.(٦)

وهناك البنيات الرياضية والمنطقية، والفيزيائية والبيولوجية، والبنيات النفسية، والبنيوية اللغوية، والبنيات في الدراسات الاجتماعية والفلسفية، مما تناولها جميعا جان بياجيه بالتحليل. وقد أشار بياجيه إلى أن دي سوسير استوحى من العلم الاقتصادي، لأجل إرساء نظريته عن التوازن المتزامن (٧)، الأمر

الذي يفهم منه أن التأثيرات المكونة التي استطاعت أن تتدخل عند أوائل البنيوية اللغوية والسيكولوجية، كانت طبيعة ذات رياضية، على حد تعبير بياجيه نفسه. وأشار إلى أن ليفي شتراوس- أستاذ علم الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية - استطاع أن يستنتج نماذجه البنيوية من الجبر العام مباشرة، وإن كان ذلك في نظر جان بياجيه «لا يمكن أن يعد إلا نصرا جزئيا» لأن الميزة الأساسية لما أسميناه بالمدرسة البنيوية في الرياضيات أي مدرسة بورباكي (اسم مستعار لمجموعة رياضيين فرنسيين) هي أنها كانت تسعى لإلحاق الرياضيات بفكرة البنية(8).

وقد لاحظ د. صلاح أن دي سوسير لم يستخدم كلمة البنية في بحوثه على الإطلاق، وإنما كان يتحدث عن النظام والهيكل والعلاقات، مما يعد إرهاصا بها وتمهيدا لمفهومها في نظره (9).

ويذكر الدكتور يوسف نور عوض أن البنيوية على الرغم من أنها تأسست على المبادئ التي قامت عليها الألسنية، فإن ظهورها، في حد ذاته، اعتبر حركة أدبية مهمة ومؤثرة خلال الستينات والسبعينات من هذا القرن، وكان من أهم دعاتها - أي جي جريماس، وأمبر تواكو، وتزفتان تودوروف، ورولان الدبارت، وجيرارد جانيت. وغيرهم كثير (10).

ويمكن إرجاع البنيوية في نشأتها الأولى إلى «العلامية» الروسية، وكذلك إلى الشكلانية الروسية، وقد أكد ذلك د. عوض. بل إن د. صلاح فضل يؤكد أن المدرسة الشكلية الروسية تعتبر الرافد الثاني من روافد البنائية التي وضع دي سوسير حجرها الأساسي(11).

البنيوية العربية في الميزان

لقد درست البنيوية دراسات مستفيضة من قبل الغربيين قبل أن يتركها أولئك إلى ما بعد البنيوية من أعداد غير قليلة من المذاهب النقدية الأوربية الحديثة، ودرسوا أنواع البنيويات وعنوا بها كثيرا، ويكفي أن ينظر المرء من ذلك إلى ما احتفظت به عنها دوائر المعارف الغربية ومنها دائرة المعارف البريطانية والقواميس العالمية ومنها قاموس ويبستر. بيد أنه من العجيب كثيرا أن البنيوية على الرغم من هجر الغربيين لها وتجاوزها إلى غيرها من المذاهب التي يرجى أن تكون ذات فائدة أو جدوى في مجال الدراسات النقدية، ولكن البنيوية أو البنائية بعد فسادها واضمحلالها في عقر دارها وسقوطها كما سقطت الشيوعية بعدها في عقر دارها بين عشية وضحاها، أخذ ينبش في قبورها ويصدرها من أوربا وبخاصة من أكسفورد ببريطانيا بنيوي عربي يعتبر من مروجي ومنظري البنيوية في العالم العربي ألا وهو د. كمال أبو ديب، لقد كتب في أكسفورد مقدمة كتابه: جدلية الخفاء والتجلي (دراسة بنيوية في الشعر) وكان قبل ذلك ألف كتابا في البنية الإيقاعية للشعر العربي (بيروت ١٩٧٤م).

ويعرفنا أبو ديب ببنيويته العربية الخطرة في أول سطر من كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) بأنها ليست فلسفة « لكنها طريقة في الرؤية، ومنهج في معاينة الوجود ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه، وبإزائه في اللغة لا تغير البنيوية اللغة، وفي المجتمع لا تغير البنيوية المجتمع، وفي الشعر لا تغير البنيوية الشعر. لكنها بصرامتها وإصرارها على الاكتناه المتعمق، والإدراك متعدد الأبعاد، والغوص على المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين المكونات، تغير الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر، وتحوله إلى فكر متسائل قلق متوثب، ومكتنه، متقص، فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخالق وعلى مستواه من اكتمال التصور والإبداع (12).

ومعنى كلام هذا البنيوي أن البنيوية: تثوير جذري للفكر، وأنها خطر على المجتمع واللغة والشعر، إذ تغير كل ذلك وتحوله كما قال إلى فكر متسائل، قلق، متوثب مكتنه، متقص، فكر جدلي شمولي. وسوف نقف طويلا عند « جدلي وشمولي».

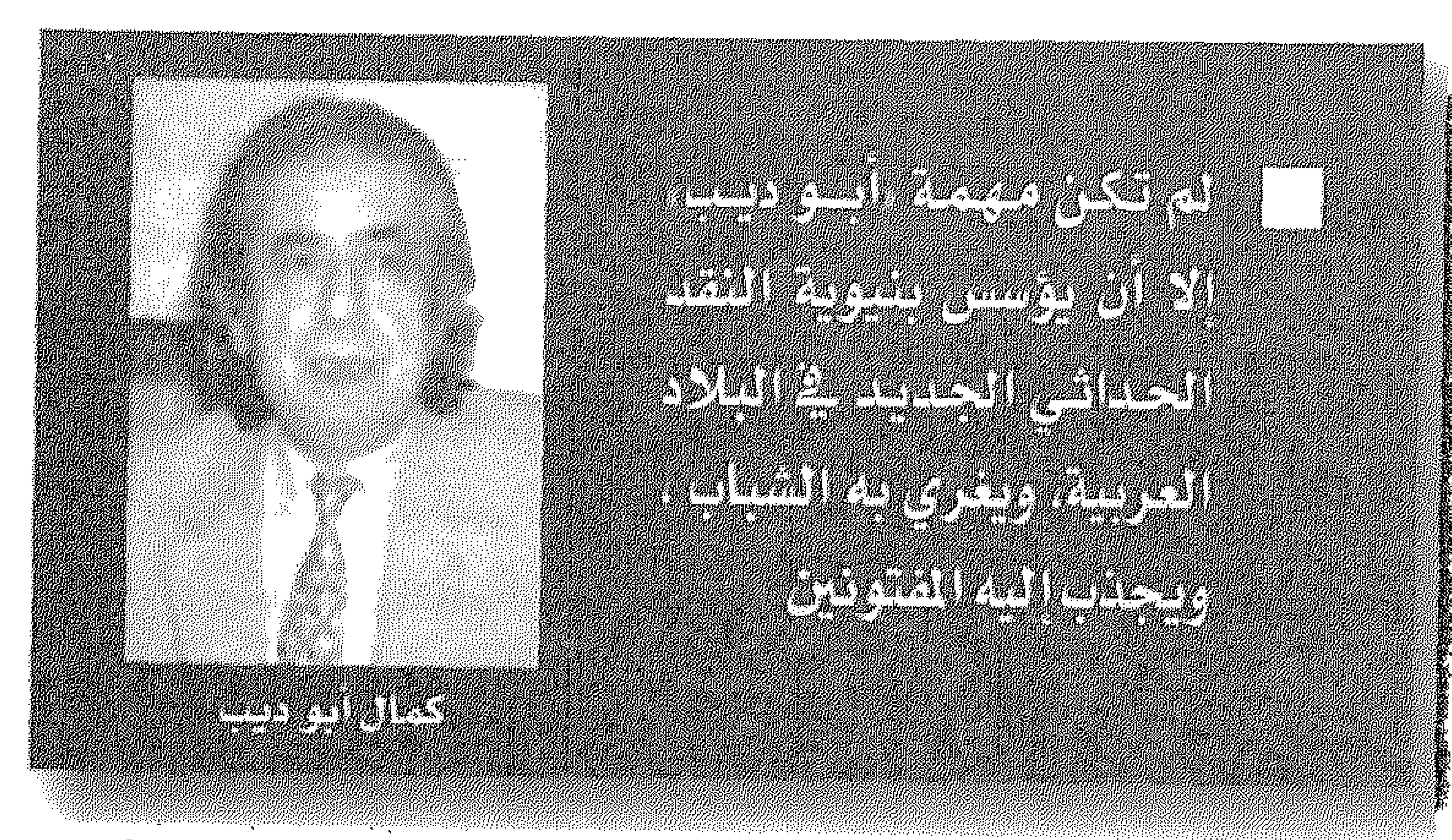
ويمضي أبو ديب في تصريحاته المثيرة بحقيقة البنيوية فيقول ما نصه: « ولأنها كذلك تصبح البنيوية ثالث حركات ثلاث في تاريخ الفكر الحديث، يستحيل

بعدها أن نرى العالم ونعاينه كما كان الفكر السابق علينا، يرى العالم ويعاينه.

مع ماركس ومفهومي الجدلية والصراع الطبقي، بشكل خاص، أصبح محالا أن نعاين المجتمع، كما كان يعاينه الذين سبقوا ماركس. ومع الفن الحديث، وبعد أن رسم بيكاسو كراسيه أصبح محالا أن نرى كرسيا كما كان يراه الذين سبقوا بيكاسو.

ومع البنيوية ومفاهيم التزامن والثنائيات الضدية والإصرار على أن العلاقات بين العلامات، لا العلامات نفسها، التي تعنى، أصبح محالا أن نعاين الوجود - الإنسان والثقافة والطبيعة - كما كان يعاينه الذين سبقوا البنيوية (١٣).

وهكذا يكشف لنا أبو ديب عن المضامين السيئة في النقد البنيوي الحداثي، ويبين العلاقة الحميمة بين البنيوية والماركسية قبل سقوطها، وقد سقطت إلى غير رجعة، فلماذا التعلق بالبنيوية التي لا يقل خطرها عن الشيوعية الحمراء ؟ وسوف يتضح لنا كيف أن البحث العلمي أثبت أن البنيويين خلقوا نوعا من المصالحة بين الماركسية والبنيوية. ويفصح أبو ديب عن سر من أسرار البنيوية في نصه السابق، من أن البنيوية لها أهداف تخريبية. فمثلما قلب بيكاسو الفن والرسم وحوله إلى طلاسم وتهويمات، أصبح محالا أن يرى البنيويون كرسيا كما كان يراه الذين سبقوا بيكاسو، ويقصد أبو ديب باختصار شديد، أن الفن التراثي أو التراث المأثور قد عفا عليه بيكاسو بفنه وكرسيه، ولم يعد في مجال الفن سوى فن بيكاسو وليس غيره، وهذا كلام لا يختلف عليه اثنان. وهناك ما هو أدهى وأمر في النص السابق، يتلخص في أنه مع البنيوية ومفاهيم التزامن، والثنائيات الضدية والإصرار على أن العلاقات بين العلامات، لا العلامات نفسها، هي التي تعني، أصبح محالا أن يرى البنيويون الوجود، كما كان يعاينه الذين



كمال أبو ديب

سبقوا البنيوية. ولا أدري هل أعد البنيويون أنفسهم لرؤية شيء لا يراه بنو البشر ؟ أو أنهم يحلمون بكشف الحجب لهم ؟ وأنى لهم ذلك ؟ ثم إن العلامات التي أشار إليها أبو ديب هي ما يسمونه بالسيمولوجية وهي البنيوية نفسها، ومن هنا يتبين لنا جليا أن «علامات» المنتشرة في أوساطهم هي البنيوية ولا شك أبدا، وهي ما يسمونه بالسيمولوجية وهي الرموز والعلامات كذلك.

ولا يكتفي كمال أبو ديب بهذا الوصف الصريح لحقيقة البنيوية المذهب النقدي الحداثي الهدام فحسب، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيقول:بهذا التصور والإصرار عليه يكون هذا الكتاب، الذي يهدف إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلي وأسرار البنية العميقة وتحولاتها -طموحا، لا إلى فهم عدد من النصوص،أو الظواهر في الشعر والوجود،بل إلى أبعد من ذلك بكثير:إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية، إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة، المتقصية، الموضوعية، والشمولية والجذرية في آن واحد: أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر-في الثقافة والمجتمع والشعر- ثم إلى اقتناص شبكة العلاقات التي تشع منها وإليها، والدلالات التي تنبع من هذه العلاقات، ثم إلى البحث عن التحولات الجوهرية للبنية، التي

تنشأ عبرها تجسيدات جديدة، لا يمكن أن تفهم إلا عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها، من خلال وعي حاد لنمطي البنية: البنية السطحية والبنية العميقة (١٤).

ويتضح من الاعتراف الصريح الذي أدلى به أبو ديب عن حقيقة البنيوية، أنها ليست عملا أدبيا أو نقديا، أو وسيلة إلى فهم النصوص أو الظواهر الأدبية، وليس ذلك فحسب بل هي شيء خطر جدا على الفكر العربي والإسلامي خاصة في نظرته للثقافة والإنسان والشعر.

ولم تكن مهمة «أبو ديب» إلا أن يؤسس بنيوية النقد الحداثي الجديد في البلاد العربية، ويغري به الشباب، ويجذب إليه المفتونين، وقد فعل ذلك كثيرا، وعن مهمته الصعبة هذه يكشف أبو ديب القناع في صراحة متناهية فيقول: « وبهذا التصور أيضا، فإن طموح هذا الكتاب ثوري تأسيسي، وفي الآن نفسه رفضي نقضي (هدام والعياذ بالله) لأن الزمن لم يعد زمن القبول بالرقع الصغيرة التي أسميناها خلال مئة عام - منجزات عصر النهضة العربية - ولأن الفكر العربي بعد مئة عام من التخبط والتماس والبحث والانتكاس ما يزال - في أحواله العادية - فكرا ترقيعيا، وفي أفضل أحواله فكرا توفيقيا - حيث لا يهدد التوفيق بنية الثقافة القديمة، لكنه يظل فكرا نافيا، حيث يهدد حتى التوفيق بنية هذه الثقافة. ولأن الفكر العربي ما يزال عاجزا عن إدراك الجدلية التي تشد المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع، والتي تجعل بنية القصيدة تجسدا لبنية الرؤيا الوجودية: بنية الثقافة، والبنى الطبقية، والبنى (الاقتصا- سية)، والبنى (الفكر - نفسية) في الثقافة. ولأن الفكر العربي كذلك ما يزال عاجزا عن التصور الكلي المعقد لحركة الإنسان في المجتمع، ولقوانين التطور الفني والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي فيه، ولأن الفكر العربي أخيرا، ما يزال عاجزا عن أن يبلور تصورا بنيويا لمشروع سياسي أو اقتصادي، أو لدراسة قصيدة أو رواية، أو لإنشاء جامعة أو مؤسسة تجارية أو عسكرية (١٥).

■ الفكر العربي في نظر أبو ديب، فكر ميت لا حياة فيه أبدا . ومن عجب أن يُرمى الفكر العربي بمثل هذه الاتهامات ممن يجري في جسده دم عربي

ويكفي أن يعرف القارئ لكتاب (جدلية الخفاء والتجلي) لأبي ديب أن طموحه ثوري تأسيسي، وفي الآن نفسه رفض نقضي - هدام بكل ما تعنيه الكلمة - ومن أجل هذا أولع البنيويون بالتحطيم والنقض والهدم، فحطموا الدلالة الوضعية للغة ودعوا إلى نبذ قواعدها والقضاء على معانيها، لتستحيل بعد ذلك إلى رموز وعلامات. هذه هي البنيوية وهذه هي طموحاتها كما بينها أبو ديب في النص السابق. ولا يعني التثوير الجذري للفكر، باختصار شديد، إلا إلغاء المبادئ والتراث والعقل العربي (ويقصد العقل الإسلامي)، ووجود الأمة الإسلامية في تاريخها وحضارتها وثقافتها، والبحث عن أمة جديدة ومبادئ وأفكار جديدة كل الجدة كما يتمنى أبو ديب كل ذلك في أحلام يقظته. لقد انهال أبو ديب على فكرنا واتهمه بالترقيعية حينا وبالتوفيقية حينا آخر. ومع كل ذلك أو بعد كل ذلك جعلته فكرا نافيا، أي عاجزا عن إدراك الجدلية... وعاجزا عن إدراك التصور الكلي المعقد لحركة الإنسان في المجتمع ولقوانين التطور الفني والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي فيه !

فالفكر العربي في نظر أبو ديب، فكر ميت لا حياة فيه أبدا. ومن عجب أن يُرمى الفكر العربي بمثل هذه الاتهامات ممن يجري في جسده دم عربي، بيد أن الفكر المتهم من أبو ديب هو الفكر الإسلامي وليس الفكر العربي. ومن عجب كذلك، بل من أشد العجب، أن يرمى الفكر العربي من عربي أكثر مما رمى به من فرنسي حاقد قبل عقود من الزمن ألا وهو رينان الفرنسي

صاحب النظرية الشعوبية الحاقدة ضد العقلية العربية السامية، بل لقد رمى العقل الإسلامي عدد غير قليل من المنتسبين إلى العرب مثل محمد عابد الجابري وأدونيس ومحمد أركون وعبدالله العروي وغيرهم. ويرى الجابري أن تكوين العقل العربي تكمن فيه الأزمة، وقد قسم هذا العقل إلى عقلين: سلفي ومستغرب. والسلفي عنده: يزداد مع الوقت توغلا في الماضي بالشكل الذي يجعل التفكير فيه يفقد أسبابه الموضوعية، والمتغرب: يحاكي النموذج الأوروبي الذي يتوغل في المستقبل بالشكل الذي يجعل الأمل في اللحاق به يتضاءل أمام اطراد التقدم العلمي والثقافي الهائل [١٦].

ونمضي مع كمال أبو ديب في بنيويته العربية التي تحمس لها كثيرا في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي)، واختار قصيدة أبي تمام في « فتح عمورية » وقصيدة من خمريات أبي نواس، وذكر أن العلاقات بين الثنائيات قد تكون علاقات نفي سلبي وتضاد مطلق. وذكر كذلك أن العلاقات قد تكون علاقات توسط يهدف إلى إعادة الخلق عبر التحول والتحويل - كما في قصيدة أدونيس - كيمياء النرجس - حلم -، وقد تكون علاقات تكامل وتناغم وإغناء وإخصاب، كما هي بشكل طاغ في قصيدة أبي تمام الرائية في مدح المعتصم والربيع [١٧].

ولم يكلف أبو ديب نفسه عناء التنظير للبنيوية لعدد من الأسباب ذكرها في كتابه. بل ذهب إلى التطبيق، وهو عمل تبعه فيه حذو القذة بالقذة البنيويون العرب الحداثيون، الذين اقتفوا أثره وتتلمذوا عليه في هذا الكتاب الخطير، إلى أبعد الحدود في الخطورة.

خطر النقد الحداثي

يستطيع المرء - في وقفة متأنية - أن يعرف على الأقل حقيقة هذا المذهب النقدي الحداثي وخطره المحدق، فيما كتبه كمال أبو ديب في مقدمة كتابه. يقول ما نصه: « لعدد من الأسباب اخترت أن يكون لهذه الدراسات البنيوية طبيعة النقد التطبيقي دون أن أخصص قسما من الكتاب لتقديم الأسس النظرية للمنهج البنيوي. أبرز هذه الأسباب: قيام البنيوية على تراث فكري وفلسفي ولغوي يعود إلى أوائل القرن الحاضر (وبقصد بدون أدنى شك تراث وفكر وفلسفة ولغة فرديناند دي سوسير) وكونها استمرار لتطورات فكرية وفلسفية تضرب جذورها في أعماق التراث الأوربي، ممتدة إلى (هيجل) على الأقل ومفاهيمه الجدلية، وإلى (فرويد) والتحليل النفسي »[١٨].

ويعيب أبو ديب على « الثقافة العربية المعاصرة أنها لم تستطع حتى الآن أن تتمثل هذا التراث الفكري والفلسفي الأوربي تمثلا جيدا، وأن التراث اللغوي - النابع من دي سوسير ما يزال غريبا عليها غرابة شبه مطلقة، وإن كانت أهم أسسه النظرية جزءا من التراث اللغوي العربي، كما يتبلور في عمل ناقد فذ هو عبدالقاهر الجرجاني [١٩]. وأحال د. كمال أبو ديب إلى ما كتبه عن عبدالقاهر الجرجاني.

ولعل السر الغريب في إقدام «أبو ديب»، ومن اقتفى أثره من البنيويين الحداثيين العرب، على النقد التطبيقي العملي بدلا من توضيح نظرية النقد والمنهج البنيوي، هو نظرته إلى القارئ العربي الذي سيخفق إذا ما قدمت له البنيوية في شكل نظري. يقول أبو ديب ما نصه: « في ضوء هذه الحقيقة، يصبح غير ذي جدوى كبيرة أن تقدم البنيوية على مستوى نظري صرف، لأن طبيعة المنهج وخصائصه ستظل عصية الفهم على القارئ العربي، الذي سيخفق لذلك في إدراك القيمة الثورية للبنيوية. أما تقديم المنهج من خلال تجليه في تحليل نصوص مألوفة لدى القارئ العربي، فإنه فيما يرجى، سيتيح له الفرصة لإدراك الهوة العميقة بينه وبين المناهج الأخرى السائدة في الدراسات العربية وامتيازه عليها »[٢٠]. ومن أجل هذا ركز أبو ديب على تقديم نقد بنيوي تطبيقي يحتذى في بعض أشعار أبي نواس وأبي تمام وابن المعتز، واقتفى أثره في ذلك عدد من البنيويين مثل د. صلاح فضل في كتابه: نظرية البنائية، وكذلك في مجلة فصول التي حشيت بالدراسات والنقد البنيوي الحداثي.

البنيوية والعقيدة:

وللإجابة عن السؤال المطروح عن البنيوية: أهي منهج أم مذهب وعقيدة ؟ لقد ظهر بطبيعة الحال دفاع من البنيويين طويل وعريض، رد عليه عدد غير قليل من الباحثين والنقاد والمفكرين ومنهم المفكر الشهير الأستاذ أحمد الشيباني، رحمه الله، الذي وضح ارتباط البنيوية بالمادية بسبب مادية البنية، وذهب إلى أنها ليست منهجا بل هي مذهب واضح. وفضح أمر البنيوية والبنيويين وقال بالحرف الواحد: «وتلحد البنيوية بالله عز وجل، وتنادي بموت الإنسان وتقول: بأنه ليس ثمة تاريخ ولا ذات... وأن كل ما هنالك هو بنية تنظم نفسها بنفسها تنظيما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي... وأن أهداف البنيوية هو تحليل الإنسان لا تركيبه... إلخ » [٢١].

وبالإضافة إلى ما قاله الأستاذ أحمد الشيباني رحمه الله ووضحه، فإن د. صلاح فضل قد أثار مثل هذه السؤال عن البنيوية وحقيقتها وأهدافها في كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي) تحت عنوان: هل البنائية ليست مجرد منهج للبحث عن الإنسان في العلوم الطبيعية والإنسانية، لكنها بما تزود به الباحث من أدوات للتحليل، تفتح أمامه الطريق كي يصل إلى ما قد يصف بعضهم هذا المذهب بأنه علمي دقيق، وقد يصفه البعض الآخر بأنه فلسفي، لاشتماله على نظرية منتظمة عن الإنسان والعالم »[٢٢].

ولم يكتف د. صلاح فضل بما قال عن البنيوية فحسب، بل فضح أمر البنيوية بأكثر من ذلك بكثير. فقد بين أن البنيوية هي الشكل الجديد للماركسية في مقال له في كتابه السابق الذكر، بعنوان «محاولة عقد زواج بين البنائية والماركسية»، ورد فيه ما نصه: « وفي منتصف الستينات بدا في نظر كثير من المثقفين وكأن البنائية قد أصبحت الشكل الجديد الدقيق لمعانقة

■ لم يكتف د . صلاح فضل بما قال عن البنيوية فحسب، بل فضح أمر البنيوية بأكثر من ذلك . فقد بين أن البنيوية هي الشكل الجديد للماركسية في مقال له في كتابه السابق الذكر ، بعنوان «محاولة عقد زواج بين البنائية والماركسية»

صلاح فضل

المبادئ الماركسية الأصيلة في ظل أعمال بعض كبار المفكرين والباحثين ذوي الروح التقدمي العظيم، مما جعل مبادئهم تبدو كما لو كانت صياغة علمية حديثة للماركسية، التي تنزع إلى التخلص مما شابها من السلطة الطاغية للحكم الجزئي وإن أعلنت نهاية الإيديولوجيات» [٢٣]. وينص محمد أركون صراحة إلى أن الحداثة التي (ينظرون إليها) هي التي تضع حدا لاستئثار الأديان التقليدية بوصفها الينابيع والمقامات العليا لإنتاج الحقيقة الواحدة وإدارتها [٢٤].

هذا وقد بين د. يوسف نور عوض في أحدث ما كتب عن المذاهب النقدية الحديثة فيما ذكره عن «روبرت شول» صاحب كتاب «البنيوية والأدب » أن « شول » يعترف بأن الدراسات البنيوية تتركز في أساسها على آراء (فرديناند دي سوسير) و(رومان جاكسون)، والشكلانيين الروس، والفونولوجيا الروسية بالإضافة إلى آراء (تروبتزكوي) و (تودروف) وغيرهم من البنيويين الذين استهدفوا خلق نوع من المصالحة بين الماركسية والبنيوية بعد تلك الجفوة الطويلة التي أقامها الشكلانيون بينهم وبين الماركسية....[٢٥].

الماركسية والبنيوية

وإن مما لا شك فيه أن البنيوية في تصوراتها قد سبقتها الماركسية. فهي مثلها ولا تختلف عنها أبدا. والدليل على ذلك ما ينص عليه د. صلاح فضل إذ يقول:

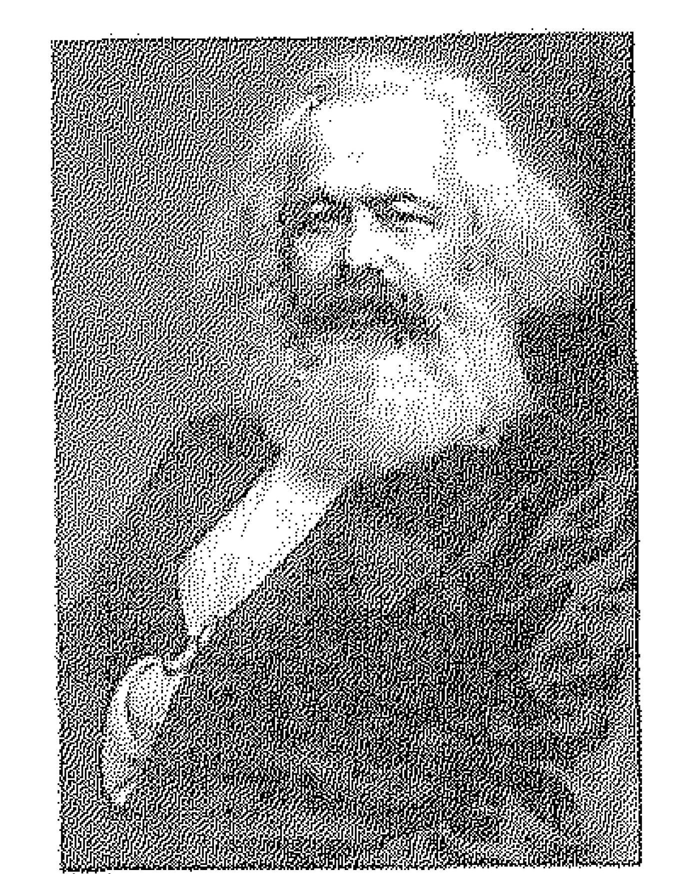
« ويعود هؤلاء المفكرون إلى مصطلح البنية نفسه - الدال على نظام العلاقات الداخلية التي تحدد بعض الخصائص الجوهرية للشيء، وتمثل واقعا لا يمكن حصره في مجرد مجموع العناصر المكونة له وخاضعا لقوانين تحكم وجوده وتحولاته- فيرون أن هذه التصورات قد سبقت بها الماركسية وطبقتها علميا على المجتمعات قبل أن تأتي البنائية فتطبقها على اللغة أو الشعور أو الأدب. ويسوقون للتدليل على ذلك المقدمة التي كتبها ماركس سنة ١٨٥٩م لكتابه: إضافة لنقد الاقتصاد السياسي وهي المقدمة التي يقول فيها: « إن الإنسان من خلال الإنتاج الاجتماعي للحياة يقيم بعض العلاقات الضرورية المستقلة عن إرادته، وهي علاقات الإنتاج التي تنطبق في مرحلة من التطور على قوى الإنتاج المادية. ومجموع علاقات الإنتاج هذه، يمثل البنية الاقتصادية للمجتمع، والقاعدة الحقيقية التي تقوم على أساسها الأبنية العليا التشريعية والسياسية وما يتطلبهما من أشكال الوعي الاجتماعي»(٢٦).

ويجب أن يذكر هنا أن كلود ليفي شتراوس الفرنسي وهو المحور المركزي في الفكر البنيوي يعد ماركسيا، وهذا ما ينص عليه صلاح فضل في موضع آخر من كتابه فيقول: « ولما كانت شخصية ليفي شتراوس محورا مركزيا في الفكر البنائي، فإنه ينبغي لنا أن نعرف إلى أي مدى يعد هذا المفكر ماركسيا وخاصة أنه كثيرا ما يعلن عن ولائه لماركس واعتناقه لمبادئ الجدلية - دياليكتيك- كما أنه يميل إلى البرنامج الاشتراكي سياسيا واقتصاديا ويرى أن مستقبل الغرب - والعالم كله - مرهون بانتصار الاشتراكية »(٢٧). بيد أن الله جلت قدرته خيب آماله وآمال البنيويين والاشتراكيين على حد سواء.

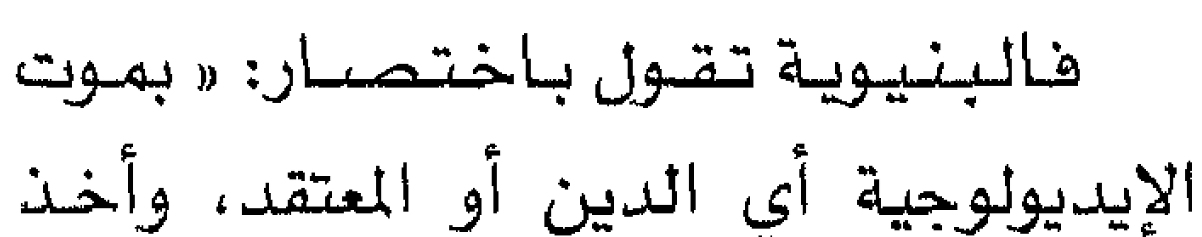
وهذه كلمة أخيرة تقطع من البنيويين أنفسهم ادعاء من يزعم أن البنيوية ليست مذهبا، بل هي مذهب ماركسي واضح. يقول د. صلاح فضل: « فالبنائية كما رأينا قد ولدت مع الشكلية الروسية والمدارس اللغوية

■ الفلسفة الجدلية الماركسية، قد رفضت من قبل المفكرين الإسلاميين قبل أن ترفض من السياسيين والاقتصاديين، إذ من المسلمات التي يؤمن بها العقل البشري أن النقيضين لا يجتمعان في وقت واحد ومكان واحد.

الأوربية والأمريكية وتطورت في ألمانيا بروافدها الخاصة، وفي إيطاليا باتجاهاتها الجمالية المحددة، ولا يمكن بأي حال اعتبار البنائيين ماركسيين مرتدين (أي لم يرتدوا عن الماركسية) بالرغم من أن الصراع بين هذين التيارين لم يخمد أواره حتى الآن. ولا ينبغي أن نغفل أن المنهج البنائي قد فتح جبهة عميقة في صفوف الماركسيين أنفسهم، فانبرى الفيلسوف الكبير (لويس ألتوسير) وغيره لتحليل الماركسية على أساس بنائي لا إنساني، يقبل مبدأ موت الإيديولوجية، وصدرت الكتب عن «بنائية رأس المال» لكارل ماركس (٢٨).



ماركس



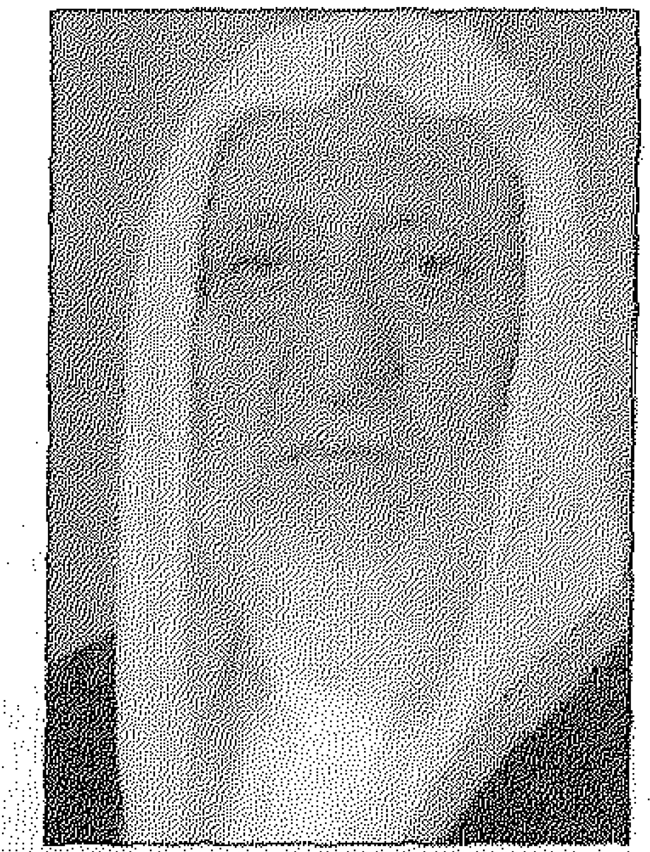
فالبنيوية تقول باختصار: « بموت الإيديولوجية أي الدين أو المعتقد، وأخذ الماركسيون يتحدثون ويؤلفون الكتب عن الشيوعية البنيوية، وكذلك العكس عن البنيوية الشيوعية. وقد أشار د. يوسف عوض إلى أن المؤلف يعتبر ميتا في كل من البنيوية وما بعد البنيوية... ويبدو أن موت المؤلف مشروع في البنيوية انطلاقا من الاعتقاد بأن النظام قائم بذاته ولا يحتاج إلى أية عناصر خارجية تفسره. والمؤلف في النظام البنيوي مفعول العناصر التي تكون النظام وليس فاعلها. وليس ذلك هو الوضع فيما بعد البنيوية التي يعتبر وجود المؤلف فيها وجودا تاريخيا في لحظة معينة. وهذه اللحظة لا تعوق ظهور لحظات أخرى لها فاعلها الخاص بها وهو القارئ(٢٩).

الجدلية

ومن المصطلحات الخطرة التي لها بعد شمولي بين المنهج البنيوي مصطلح في النقد الحداثي عرف بالجدلية، والجدلية عند رائد الجدلية المثالية هيجل هي جوهر الفن.

ولنبسط الأمر ونشرح مفهوم الجدلية ما هي ؟ هي بكل اختصار ووضوح (الديا-ليكتيكية)، وهي الفلسفة المادية المسماة بالتحدي والاستجابة وهي التي يرسمها هيجل فيلسوف المادية الجدلية بأن الإنسان في هذه الحياة ومع هذا الكون في صراع وتشاكس وتناقض. وعرفت فلسفة هيجل بالنقيض ثم أخذها منه كارل ماركس وطور فيها (الديا-ليكتيكية) وادعى أن الجدلية كافية لتعليل التطورات الكونية والاجتماعية دون الحاجة إلى خالق أزلي عليم حكيم قدير (تعالى الله عما يقولون علوا كبيرا). ولقد أقام الشيوعيون الماركسيون بنيانهم الفكري (المتهدم) والسلوكي الشامل لكل جوانب الحياة على عقيدة جذرية تزعم أن المادة هي كل الوجود... وأن هذه المادة تتحرك وتتطور مرتقية صاعدة وفق قانون الجدلية عندهم.... وزعموا أن هذا القانون هو المهيمن على حركة الوجود كله... وزعموا أن الحياة والفكر هما نتاج هذا الوجود المادي، فهما أيضا خاضعان لقوانين الجدلية [٣٠].

وإن مسألة التحرك أو بعبارة أدق «قانون التحرك» والتطور هو العقيدة التي تزعم عند الشيوعيين الماركسيين أن المادة هي كل الوجود وأن هذه المادة تتحرك بنفسها بدون محرك أي بدون خالق عندهم، فهي خلقت عندهم نفسها بنفسها وأوجدت نفسها من العدم وتطورت واستمرت في التطور، كما يفترون، مرتقية صاعدة وفق قانون الجدلية. هذه هي الجدلية بعينها، ولا شك. ومن عجب أن الخطر الداهم في عالم النقد يأتي من الاعتقاد في هذه الجدلية والإيمان بها وبحذافيرها ومصائبها. وقضية التحريك هذه المخيفة بنيت في النقد الحداثي أو أقيمت أساسا على الصلة الوثيقة بينها وبين قانون النقيض [٣١].



د. عبدالرحمن الميداني



د. محمد سعيد البوطي

وعودا إلى بدء فإن الجدلية أو المادية هي المبدأ الخامس من مبادئ الماركسية المنهارة، وهي التي كانوا يعبرون عنها بوحدة الأضداد أو وحدة التناقضات وهي تتصارع فيما بينها وفق نظام جدلية هيجل الفيلسوف الألماني (١٧٧٠/١٨٣٠م) فيدفع بها الصراع إلى التطور الصاعد (الرفع)، إذ هو السبيل الوحيد (عندهم) لحل التناقض أو التضاد القائم بينها !! وهكذا يمكننا فهم ما يرمي إليه النقد الحداثي أو ما يستعمله من مصطلحات التصارع والتناقض والتطور الصاعد والتضاد والتوتر. وقد تصدى المفكرون الإسلاميون لهذه الفكرة وردوا عليها قويا ومن هؤلاء الشيخ المفكر الشهير عبدالرحمن الميداني، وبين أنها من المستحيلات العقلية التي يرفض العقل إمكان وجودها، فضلا عن رفض الواقع لها [٣٢].



وممن أثبت فشل الفلسفة الماركسية قبل سقوطها المفكر الإسلامي محمد سعيد البوطي وبين أن الفلسفة الماركسية في قانون وحدة الأضداد وصراعها، تطليل البحث في إثبات أن كل شيء في العالم المادي يحتوي على تناقضات داخلية ضمن الشيء الواحد ذاته مهما «ضؤل وصغر» [٣٣].

وعلى أية حال فإن هذه الفلسفة الجدلية الماركسية، قد رفضت من قبل المفكرين الإسلاميين قبل أن ترفض من السياسيين والاقتصاديين. إذ من المسلمات التي يؤمن بها العقل البشري أن النقيضين لا يجتمعان في وقت واحد ومكان واحد، ولا يتولد أحدهما من الآخر. فالسواد واللاسواد نقيضان.... والتقاؤهما معا ولو

لحظة واحدة ظاهر الاستحالة[٣٤] على حد تعبير الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي.

والأمثلة كثيرة جدا على انتشار الجدلية في النقد الحداثي، وهي مصطلحات خطرة لها مفاهيمها الخاصة المرتبطة بفلسفتها الحقيقية. يكفي أن يعود المرء إلى: كتاب جدلية الخفاء والتجلي للدكتور كمال أبو ديب ليعرف شغف أصحاب النقد الحداثي، وما أولعوا به من تعلق بمصطلح الجدلية في نقدهم البنيوي، واقرأ في نقدهم، أو كما توهموه من نقد، كلمات مثل: علاقة جدلية، جدلية الخفاء، والتجلي... ويقولون: عالم متناقض.. قيم متناقضة.. الثنائيات.. والتضاد.. والتوتر.. وطابع تصادمي.. ويقولون: ينتقل من النقيض إلى النقيض.. الرؤيا المتضادة.. وحالتين متناقضتين.. ويقولون: تلقي الأضداد وتتوتر اللغة.. الثنائيات الضدية.. ويقول أبو ديب: الشاعر يعيش الأطلال بوصفها تجسد عالما هو النقيض المطلق لعالم الخمرة [٣٥].

والمهم في الأمر أن الجري وراء مصطلح الجدلية إنما هو حب لفلسفة النقيض وجمع بينها وبين وحدة الأضداد، التي تدعو إليها الجدلية الدياليكتيك، كما سبق أن أسلفنا.

ونعود مرة أخرى لنتدبر مقولة د. كمال أبو ديب منظر البنيوية للبنيويين العرب، يعرب أبو ديب في مقدمة كتابه «جدلية الخفاء والتجلي»: مع ماركس ومفهومي الجدلية والصراع الطبقي بشكل خاص أصبح محالا أن نعاين المجتمع كما يعاينه الذين سبقوا ماركس... ومع البنيوية ومفاهيم التزامن والثنائيات الضدية والإصرار على أن العلاقات بين العلامات لا العلامات نفسها هي التي تعني أصبح محالا أن تعاين الوجود - الإنسان والثقافة والطبيعة - كما كان يعاينه الذين سبقوا البنيوية [٣٦].

وربما كشف د. أبو ديب عن حقيقة الجدلية بقوله عن قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم:

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر
وغدا الثرى في حليه يتكسر

ومنها:

ملك يضل الفخر في أيامه
ويقل في نفحاته ما يكثر

ويقول أبو ديب: « والمذهب الكلامي هو في جوهره الفعلي تصور ثنائي ينبع من ربط ظاهرتين منفصلتين ربطا جليا يوحد بينهما، وبتوحيده بينهما يتجاوز خللا منطقيا في المنطلق الفكري الأساسي له». وهكذا تصبح القصيدة (أي قصيدة أبي تمام) أيضا ثمرة نابعة من بذرة المذهب الكلامي لأنها تكتنه مفهوم التحول ودلالاته فتقرر أنه سيئ إلا حين يكون في الطبيعة، وتقع بذلك في خلل منطقي لأنها توحي بأن تغير زمن الخلافة في انتقالها إلى المعتصم سيئ سمج، لكنها تتجاوز هذا الخلل المنطقي عن طريق المذهب الكلامي فتربط بين الربيع والمعتصم في عملية محاجة عقلية، تظهر أن قانون الطبيعة لا يسري على المعتصم. ولأنه لا يسري فإن تغير الزمن إلى زمن المعتصم نعمة رائعة، أما تغيره من زمن المعتصم إلى غيره فهو سماجة مؤكدة، ولذلك تنفي القصيدة هذا التغير الأخير [٣٧]. ويخلص إلى القول في نهاية تحليله البنيوي لقصيدة أبي تمام «وبهذين المستويين» من القدرة على تجسيد الرؤيا الشعرية والمستوى النووي

■ تغلغل الجدلية في النقد الحداثي البنيوي يثبت دون أدنى شك، انبثاق -أو على أقل تقدير بعبارة أدق- تلازم هذا النوع من النقد بالجدلية الديالكتيكية، فلسفة النقيض التي ثبت بما لا يدع مجالا للشك فسادها، وبرهن التاريخ على سقوطها وانهيارها إلى غير رجعة في عقر دارها.

الجزئي والمستوى التركيبي الكلي، تصبح القصيدة لدى أبي تمام في نموذجها المدروس على الأقل، تجسيدا أسمى لجدلية أساسية في كل شعر عظيم، هي جدلية الخفاء والتجلي التي حاولت هذه الدراسة أن تكتنه بعضا من صورها الجوهرية (٣٨).

وعلى أية حال بالاختصار الشديد يتضح لنا جليا أن تغلغل الجدلية في النقد الحداثي البنيوي يثبت دون أدنى شك، انبثاق - أو على أقل تقدير بعبارة أدق- تلازم هذا النوع من النقد بالجدلية الديالكتيكية، فلسفة النقيض التي ثبت بما لا يدع مجال للشك فسادها، وبرهن التاريخ على سقوطها وانهيارها إلى غير رجعة في عقر دارها. ■

الهوامش:

(١) نظرية النقد الأدبي الحديث، د. يوسف نور عوض، دار الأمين، القاهرة، شعبان، ١٤١٤هـ.
(٢) المرجع نفسه، ص٥ - ٦.
(٣) مقال نقدي للدكتور القط في جريدة الندوة، العدد ١٠٧٣٨، ٢٢ شوال، ١٤١٤هـ.
(٤) المقال نفسه
(٥) النظرية البنائية، د. صلاح فضل، مصر، ١٩٧٧م.
(٦) جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنة، بيروت وباريس، ط٢، ١٩٨٢م.
(٧) البنيوية، ص١٧.
(٨) البنيوية، ص٢١.
(٩) نظرية البنائية د. فضل، ص٣٢.
(١٠) نظرية النقد، د. يوسف، ص٢٢.
(١١) نظرية البنائية، ص٣٨.
(١٢) د. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م، ص٨.
(١٣) المرجع السابق.
(١٤) جدلية الخفاء، ص٨.
(١٥) المرجع نفسه، ص٩.
(١٦) د. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي، ص ٢٤.
(١٧) جدلية الخفاء والتجلي، ص٩ - ١٠.
(١٨) المرجع نفسه، ص ١٠ - ١١.
(١٩) المرجع نفسه، ص١٥.
(٢٠) جدلية الخفاء، ص١١.
(٢١) ملحق الأربعاء، جريدة المدينة، ١٤٠٨هـ.
(٢٢) نظرية البنائية، د. صلاح فضل، ص١٦١.
(٢٣) المرجع نفسه، ص٢٢١.
(٢٤) جريدة الحياة، عدد ٢٥ ذي الحجة، ١٤١٤هـ.
(٢٥) نظرية النقد الأدبي الحديث، ص٢٥.
(٢٦) نظرية البنائية، ص٢٢١.
(٢٧) المرجع نفسه، ص٢٢١.
(٢٨) المرجع السابق، ص٢٢٥.
(٢٩) نظرية النقد، ص٤٤-٤٥، وانظر جريدة الشرق الأوسط، ص١٧، من البنيوية إلى النصية للدكتور يوسف نور عوض.
(٣٠) كواشف زيوف في المذاهب الفكرية المعاصرة للشيخ عبدالرحمن الميداني. دمشق، دار العلم، ١٤٠٥هـ، ص١٣١.
(٣١) يقال في بعض النقد الحداثي : إن للشعر خاصة والإبداع عامة، نحوه الخاص... ضد النحو تتحرك فيه اللغة. ويقول بعضهم : يخلق أفقا شعريا جديدا يتحرك فيه الشعر... إلخ.
(٣٢) انظر كواشف زيوف للمفكر الشيخ الميداني، ص٥٥٧.
(٣٣) العقيدة الإسلامية والفكر المعاصر للدكتور محمد سعيد رمضان البوطي. جامعة دمشق، ١٤٠٢، ١٤٠١هـ.
(٣٤) كبرى اليقينات الكونية للدكتور محمد سعيد رمضان البوطي. ص٩٦. وانظر : نقض أوهام المادية الجدلية للمؤلف نفسه، ص٥٧ - ٦٦.
(٣٥) جدلية الخفاء والتجلي، ص١٩١.
(٣٦) المرجع نفسه.
(٣٧) المرجع نفسه.
(٣٨) المرجع نفسه.

ماذا تبقى..؟

تبت يداهم..
أحرقوا أغصان
زيتوني،
وورد حدائقي،
لكن أرضي لن تبورْ

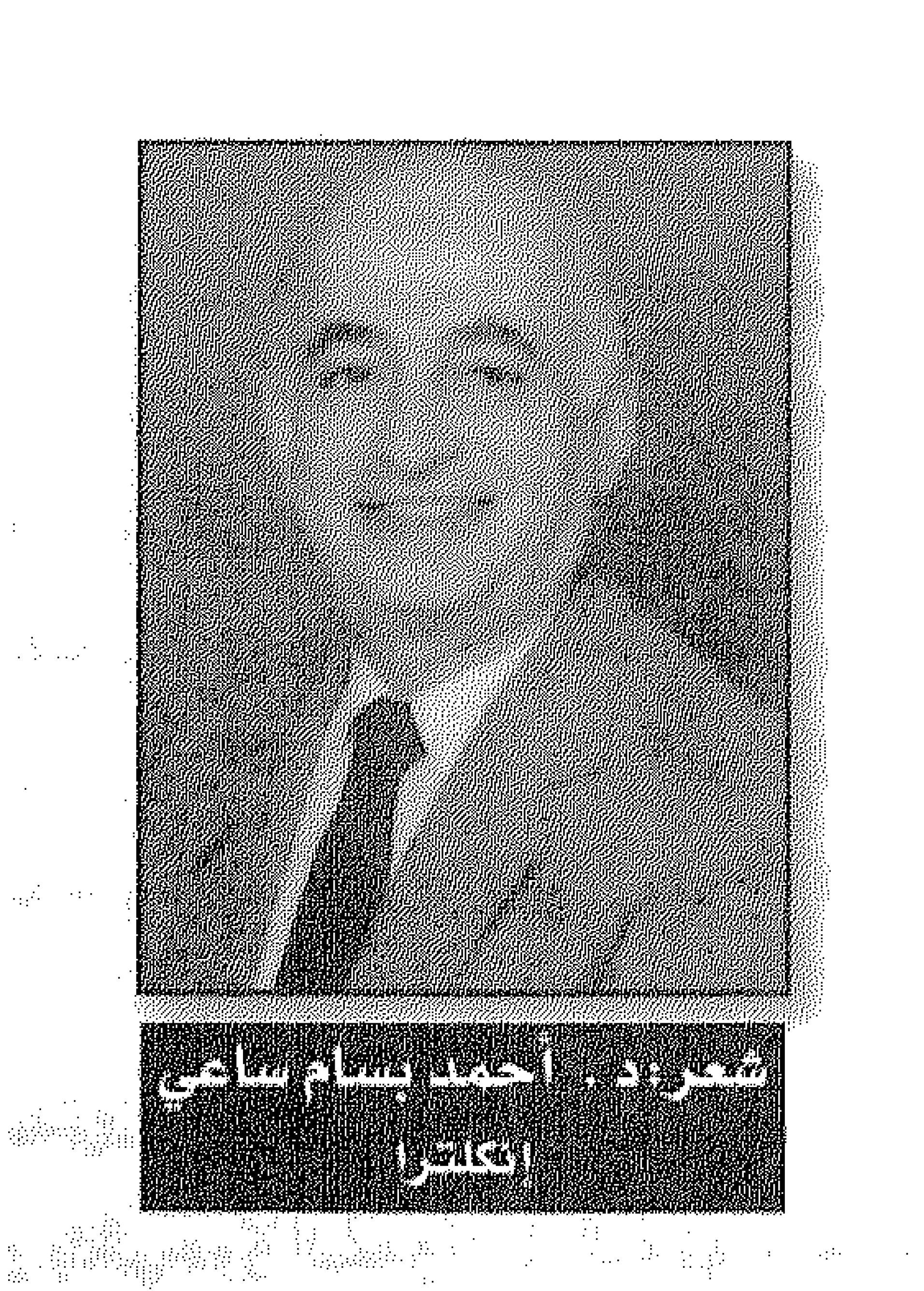
حتما ستنبت ...
في المدى من دمعها
بستان نورْ!!
يا حفنة الأوغاد
لا تتجبروا .. وتذكروا
أن احتمالي مثل بركان
يمورْ

فالبحر يغلي، والمرايا
لم تعد فيها الصبايا
ترتدي ثوب الحبورْ!!
والملح يكسو معطفي
والجرح يسكن ..
في ثنايا أحرفي
وتمزقت في عمق..

شرياني الجذورْ
ماذا تبقى ..
في كؤوس مرارتي
كيما أثورْ!؟

شعر : حاتم عبدالمحسن غيث
مصر

سألوني لِمَ مرضْتُ؟



شعر: د. أحمد بسام ساعي
انكلترا

أخبروني: كيف لا أمرضُ ... وبحملي كيف لا أجهضُ

وذئاب الغاب في ساحتي ... لا نتهاشي أقبلت تركضُ

فإذا هدأتها زمجرتْ ... وإذا راضيتها ترفضُ

وفمي عن سوئها ساكتٌ ... وأنا عن قبحها مغمضُ

كلما أنسج غزلي لها ... راعني منها يد تنقضُ

وإذا أسديت نصحي لها ... اتهمتني أنني مغرضُ

وإذا أعليت من شأنها ... أقسمت لي أنني أخفضُ

وإذا أخلصت في حبها ... قطعت في أنني مبغضُ

وإذا أعطيتها مهجتي ... جزمت في أنني أقبضُ

وإذا خالفتها غضبتْ ... وإذا وافقت تمتعضُ

وإذا أزعجتها أقبلتْ ... وإذا سايرتها تعرضُ

فكلامي عندها حامضٌ ... وسكوتي عندها أحمضُ

وإذا قلت لها: أسودُ ... صرخت: بل إنه أبيضُ

❖ ❖ ❖

أنا إن أسمعتهم خافقي ... سمعوه بالهوى ينبضُ

أفلم يهد لهم أنني ... عن قريب عنهم أنهضُ

مستريحا من عنائي بهم ... لإله عادل أوفضُ

وستبقى حكمتي بعدهم ... كمنار للورى يومضُ

❖ ❖ ❖

إن يكن شأني لهم غامضا ... فيقيني شأنهم أغمضُ

أنا إن عشت غريبا بهمْ ... أخبروني: كيف لا أمرضُ؟

الشاعر والناقد د. صابر عبدالدايم:

الأدب الإسلامي ماضٍ في طريقه والحرية المطلقة فوضى في حركة الحياة

يعد د. صابر عبدالدايم من الأدباء الذين جمعوا بين الالتزام الإسلامي والإبداع الفني المتألق بدواوينه التي ضمت مزايا الأصالة إلى جاذبية الجديد، وهو مع ذلك ناقد وأستاذ جامعي، التقته مجلة «الأدب الإسلامي» في هذا الحوار:

*** تباينت الرؤى حول وظيفة الشاعر في الحياة.. فهل لنا أن نتعرف على رؤيتكم لهذه الوظيفة؟**

إن الشاعر بذرة في حقل الحياة.. يستمد حياته من خصوبتها ويكسبها ثراء ومتعة وجمالا حين يتفاعل مع معطياتها ومكوناتها... وينحت مفرداته من أعصابها وشرايينها...

فطبيعة الأدب ووظيفته غير منفصلين كما يقول النقاد. فلا قيمة للشيء بدون ما يعطيه في الحياة وإلا أصبح ترفا يمكن أن يستغنى عنه..

وقديما قال هوراس: إن الشعر عذب ومفيد، والعذوبة في الشعر ثمرتها الإمتاع، والإفادة ثمرتها أن تكون للشعر رسالة تضيء الوجدان الإنساني، وتثري آفاق النفس، وتفتح أمامها صفحة الوجود الكوني... والتصور الإيماني لمكونات هذا الوجود...

فالشعر في تصوري تأمل ونفاذ إلى عمق الأشياء عبر رؤية حضارية إسلامية واقعية.

وتباين الآراء حول وظيفة الشعر في الحياة يوحي بقيمة هذاالفن الراقي، وهو ديوان العرب. وكل أمة تفخر بشعرائها وأدبائها،ولها منظور خاص في رؤيتها لدور الشعر في الحياة. وكثيرمن النقاد يرون أن الأدب - وفي مقدمته الشعر - ذو وظيفة أخلاقية، وفسروا اتجاه «هوميروس» إلى كتابة «الإلياذة» بأنه كان اتجاها أخلاقيا تهذيبيا، وفي مقدمة هؤلاء النقاد الفلاسفة «هيجل». و «مايثو أرنولد» كان يدعو إلى أن يكون للأدب وظيفة خلقية. والمؤرخون يعدون الشعر وظيفة اجتماعية.

والآراء السابقة في مجملها تتصادم مع مقولة: الفن للفن، فهذا تصور يلغي دور الشعر ورسالته في الحياة.

وحين نرى أن الشعر ينبع من التصور الحضاري والإسلامي للحياة فهل ترانا متكلفين أم نصطنع الالتزام؟! والتراث الإنساني في تياره الأقوى يربط الشعر بالحياة وجماليات الوجود.

❖ في تصوركم ما علاقة الشاعر بالناقد؟ وهل هذه العلاقة اختلفت عبر العصور؟ وإلى أي مدى تخدم هذه العلاقة العمل الأدبي؟



حوار: مصطفى أحمد قنبر
مصر

الشاعر والناقد توأمان لا عدوان، الشاعر يبتكر والناقد يكشف عن جوانب العبقرية في ابتكارات الشاعر، الشاعر يرتاد المجاهل.. ويؤلف بين الأضداد، ويصطاد الأخيلة... والناقد يبدع النص الشعري مرة أخرى ليس عن طريق الوجدان ولكن عن طريق العقل والعلم والحقائق والحيدة والموضوعية. وهذه العلاقة التي يحكمها مناخ صحي تتكئ على مصداقية الناقد وأصالة المبدع فالناقد الحقيقي يوجد في أعماقه أديب كامن، والشاعر الناضج هو الناقد الأول لنصه الإبداعي.

أما الممارسات التي تفسد العلاقة بين المبدع والمتلقي فتكمن في نزوع الناقد أحيانا إلى مجاملة المبدع، أو التحقير لجهده الإبداعي بدافع الشللية أو العصبية المذهبية أو التناحر الشخصي، فلا بد من الموضوعية والإخلاص في النقد والفن، فليس في الفن مجاملة، فالصدق والإخلاص هما رائدا الفنان الحقيقي، وعلى الناقد أن يضعهما أمام بصيرته وهو يحلل ويناقش ويحكم.

ومع الرؤية الشمولية للعمل الأدبي، يجب أن لا يكون النقد سيلا من المدح، أو جبلا من التهم، فليس هذا ولا ذاك مما يدفع بالفن إلى مرقاه المبتغى له، وإنما الأحكام الموضوعية التي يوشيها الحب والرغبة في الكشف عن كل إبداع جديد ورائد.

❖ ما الأدوات التي يجب أن يتسلح بها الناقد قبل شروعه في تناول العمل الأدبي؟

الناقد البصير الخبير مثل الصيرفي... الذي يتعرف على الذهب الخالص ويرفض المعدن الزائف، وهكذا قال القدامى فالعمل الإبداعي قطعة من الذهب الخام يحتاج إلى من يكشف جمالياته وينفي عنه ما شابه من أخلاط وعناصر فاسدة. وهذه مهمة الناقد (تمييز الجيد من الرديء).

وتلك مسؤولية جسيمة لا يستطيع القيام بها إلا من أوتي معرفة شمولية وذوقا أدبيا فطريا، فالنقد موهبة وثقافة، فليس كل عالم بالأدب ناقدا.

والناقد الحق عليه أن يتزود بأسلحة كثيرة للدفاع عن القيمة الأدبية والإنسانية والجمالية الكامنة في النص، ومن هذه الأسلحة:

(أ) إتقان علوم اللغة وهضمها من نحو وصرف وعروض وأصول اللغة وفقه اللغة.. وذلك بدراسة التراث اللغوي دراسة جيدة.

(ب) تمثل مسيرة الحركة الأدبية عبر العصور المختلفة تمثلا جيدا، والوقوف على ملامح كل عصر، والوقوف على سمات التطور من عصر إلى آخر.

(جـ) التعرف على خصائص الشعراء وأدواتهم الفنية، واكتشاف أسرار التفوق الشعري لدى كبار الشعراء في العصور المتعاقبة.

(د) هضم علوم البلاغة العربية القديمة والانطلاق منها إلى آفاق المعايير النقدية الحديثة.

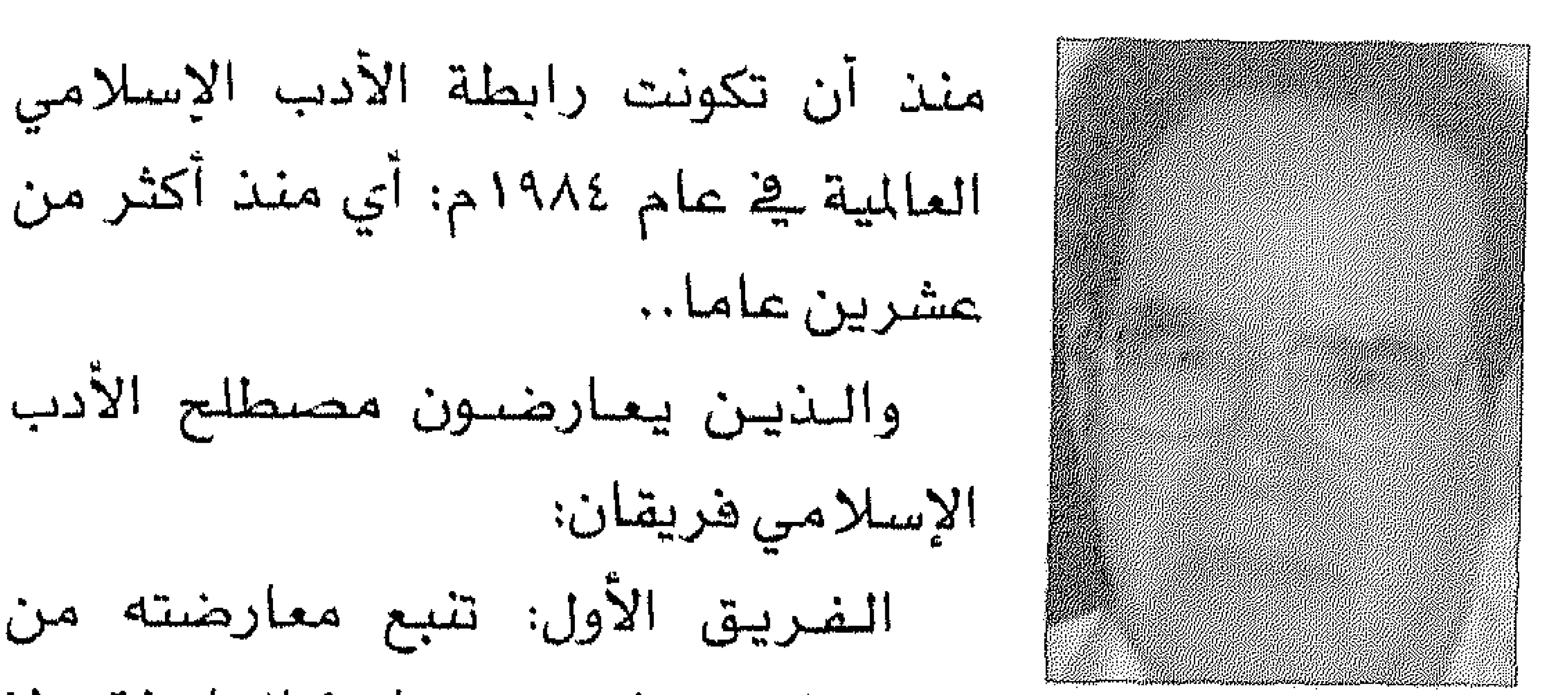
(هـ) التعرف على التراث الإنساني، ودراسة ظواهر التأثير والتأثر بين الآداب العالمية.

(و) إتقان الخصائص الصوتية واللسانية الدالة على عبقرية لغتنا العربية الجميلة، لغة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

(ز) الوقوف على أحدث المنجزات النقدية في فنون الأدب المتعددة من شعر وقصة ورواية ومسرح ومقالة وخاطرة وسيرة أدبية.

(ح) الخبرة المعرفية والتذوقية بجماليات الفنون التعبيرية الأخرى من رسم وموسيقى وتصوير ونحت.

والنقد بعد هذا وقبل ذلك يتكئ على الثقافة الشاملة وعلى الخبرة والدربة والتذوق والموهبة والحيدة والموضوعية.



د. الطاهر مكي

❖ سبق أن قلتم : إن الأدباء الإسلاميين يضحون بالفني في سبيل المضمون. فما معنى هذا؟ وهل أنتم غير راضين عن النتاج الأدبي الإسلامي الحالي؟

إنني قلت في الحوار الذي أجرته معي مجلة (الجيل):«إن بعض الأدباء الإسلاميين يضحون بالفني في سبيل المضمون» فالحكم ليس عاما، ولكن قلت: البعض وليس الكل، والحقيقة أن هناك كثيرا من المبدعين الملتزمين بالتصور الإسلامي على درجة عالية من المستوى الفني.. والجودة الأدائية في شعرهم وفي قصصهم ورواياتهم ومنهم على سبيل المثال: نجيب الكيلاني، محمد بنعمارة، حسن الأمراني، حسين علي محمد، جميل عبدالرحمن، عبدالله شرف، أحمد فضل شبلول، أحمد مبارك، عبدالرحمن العشماوي، وصالح الزهراني... وغيرهم.

وهذا يعني أن النتاج الأدبي الإسلامي ماض في طريقه الجيد في ظلال رؤية أدبية إسلامية نابعة من خصائص التصور الإسلامي.

❖ كيف ترى الخلاف الناشئ الآن حول مصطلح الأدب الإسلامي، ورفض بعض الأدباء والنقاد له، ألا ترى لهذا الخلاف نهاية؟

إن الخلاف حول مصطلح الأدب الإسلامي.. نشأ منذ أن تكونت رابطة الأدب الإسلامي العالمية في عام ١٩٨٤م: أي منذ أكثر من عشرين عاما..

والذين يعارضون مصطلح الأدب الإسلامي فريقان:

الفريق الأول: تنبع معارضته من موقف لا يتصادم مع مبادئ الرابطة، ولا يسعى هذا الموقف إلى إلغاء جهود الرواد المخلصين في هذا المجال الحضاري المضيء

وهذا الفريق يمثله بعض المتخصصين في علم البلاغة العربية والنقد، والدراسات اللغوية والتراثية والحديثة.

وأصحاب هذا الموقف علماء أجلاء.. ولا ينادون بإلغاء المصطلح، ولا يحاربونه ولا يعارضون الجهود الكريمة المبذولة في ترسيخ دعائم هذا المنهج الإسلامي القويم، ومن أبرز الذين عرضوا للقضية عرضا منهجيا علميا محايدا الناقد الدكتور الطاهر مكي، وقد أقر في كتاب كامل له بوجود مصطلح الأدب الإسلامي وهو كتاب (مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن). وأضع أمام كل من لديه شبهة أو سحابة من القلق رؤية عالم متخصص في النقد الأدبي والأدب المقارن، يقول د. الطاهر مكي:

«الإسلام دين شامل له موقف من كل قضايا الحياة، ومع الزمن نمت ثقافته وتضخمت إلى جانب العلوم الدينية الخالصة تنصح الراعي وتوجهه، وتوقظ الرعية وتهديها. فنشأ من ذلك أدب إسلامي المحتوى يأخذ في كل بيئة لونا، ويكتسب مع كل حضارة زيا، ويتشكل في كل عصر بما يلائمه. ودعامته الأولى الصدق بجانبيه الواقعي والفني».

- **لا بد من الموضوعية والإخلاص في النقد والفن**
- **النتاج الأدبي الإسلامي ماض في طريقه الفني الجيد.**
- **الشعر تأمل ونفاذ إلى عمق الأشياء عبر رؤية حضارية إسلامية**

وأما الفريق الآخر.. الذي يعارض المصطلح.. ويتهم أعضاء الرابطة وكل المنتمين للمنهج الإسلامي بالسطحية.. والعصبية، والفقر الإبداعي، والفكر التبعي السلفي، وعدم مواكبة التيارات العالمية، وعدم الذوبان في وهج الحداثات المتلاحقة، فهؤلاء

د . صابر عبدالدايم في سطور

- ولد في محافظة الشرقية بمصر ١٩٤٨م .
- دكتوراه في الأدب والنقد من جامعة الأزهر بالقاهرة ١٩٨١م .
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، وعضو اتحاد الكتاب بمصر ، وجمعية الإبداع الأدبي بالشرقية.
- عضو هيئة تحرير مجلة الثقافة الجديدة ، ومجلة أوراق ثقافية ، ومجلة أصوات معاصرة.
- عضو هيئة التدريس في جامعة أم القرى، وجامعة الأزهر بالزقازيق ، وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
- شارك في عشرات الندوات الأدبية والنقدية والمهرجانات الشعرية داخل مصر وخارجها.
- ناقش كثيرا من الرسائل الجامعية في جامعات الأزهر ، والزقازيق ، وأم القرى ، و محمد بن سعود الإسلامية ، والجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، وغيرها .
- شارك في البرامج الإذاعية الأدبية والدينية في عدة إذاعات مصرية .
- أصدر ثمانية دواوين شعرية منها: مسافر في سنبلات الزمن ، ومدائن الفجر ، والمرايا وزهرة النار.
- أصدر ثمانية عشر كتابا أدبيا ونقديا ، وله عدة كتب تحت الطبع.
- أعدت عنه رسالة ماجستير في كلية اللغة العربية بالمنصورة، ورسالة دكتوراه في الأدب الإسلامي المقارن في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.

ينبع موقفهم من عدم فهم المصطلح، وهذا الموقف لم ينشأ من قصور في الإدراك، أوجهل بقيمة الإبداع، ولكنه نشأ من طبيعة التفكير.. والتكوين الثقافي، والمؤثرات العالمية الغازية الوافدة.

أقول: إن القطيعة بيننا وبين مصادر ثقافتنا العربية وتراثنا الإسلامي النابض المشرق المتوهج.. كانت من أكبر الدوافع التي جعلت كثيرا من الأدباء والمبدعين المحدثين يعارضون مصطلح الأدب الإسلامي، لأن الرؤية ما زالت أمامهم غائمة، وتراكمات المذاهب والمناهج الغربية لا تترك ولو خيطا ضئيلا أو بصيصا من النور الذي يتعرف من خلاله هؤلاء على أبعاد الاتجاه الإسلامي في الأدب.. وكل نواحي المعرفة.

وأريد أن أطمئن كل من يعارض مصطلح الأدب الإسلامي أو قيام رابطة الأدب الإسلامي، فأقول: لا يوجد أديب عربي مسلم وأديب من الشعوب الإسلامية الناطقة بغير العربية يتهم الآخر بالكفر، أو يقول: من ليس عضوا في الرابطة فهو غير مسلم، هذا وهم.. وخيال، ومعول من معاول الهدم.. وكل أديب أيا كان توجهه مسؤول عن كلمته وعن توجهاته، والأدب في ظل الإسلام لا يعارض أي نتاج إبداعي متفوق متجدد لا يتصادم مع ثوابت الفكر الإسلامي.. وتصوراته.

وأرى أن هذا الخلاف مستمر وليس له نهاية، ولكن على كل أصحاب الرؤى الدائرة في ذلك التصور الإسلامي أن يجودوا إنتاجهم الفني.. وأن يخلصوا لإبداعهم.. وأن يطلعوا على كل التيارات العالمية الحديثة.. وأن يتحاوروا معها.. وأن يستضيؤوا بالتجارب الرائدة العالمية التي لا تتصادم مع أبعاد الرؤية الإسلامية، لأن الاختلاف سنة الله في خلقه.

❖ يرى بعض النقاد أن مصطلح الأدب الإسلامي يحد من إبداع الكاتب وحريته لحتمية الالتزام المطلوب منه، فهل عانيت من هذه المشكلة بصفتك شاعرا إسلاميا ؟

إن الحرية المطلقة ما هي إلا فوضى في حركة الحياة، وكل نشاط إنساني تحكمه مبادئ وقوانين، والمذاهب الأدبية متعددة، ولكل مذهب مبادئه وفضاءاته، ومن ينتمي إلى مدرسة أو مذهب نقدي ويتحرك في دائرته يوصف بأنه منتم ومنهجي، لأنه ينطلق من مبادئ ومعالم وقواعد وتصورات يتبناها، ولا يشعر بأي قيد وهو ملتزم بأصول هذا المنهج الفكري أو السياسي أو الأدبي أوالنقدي.

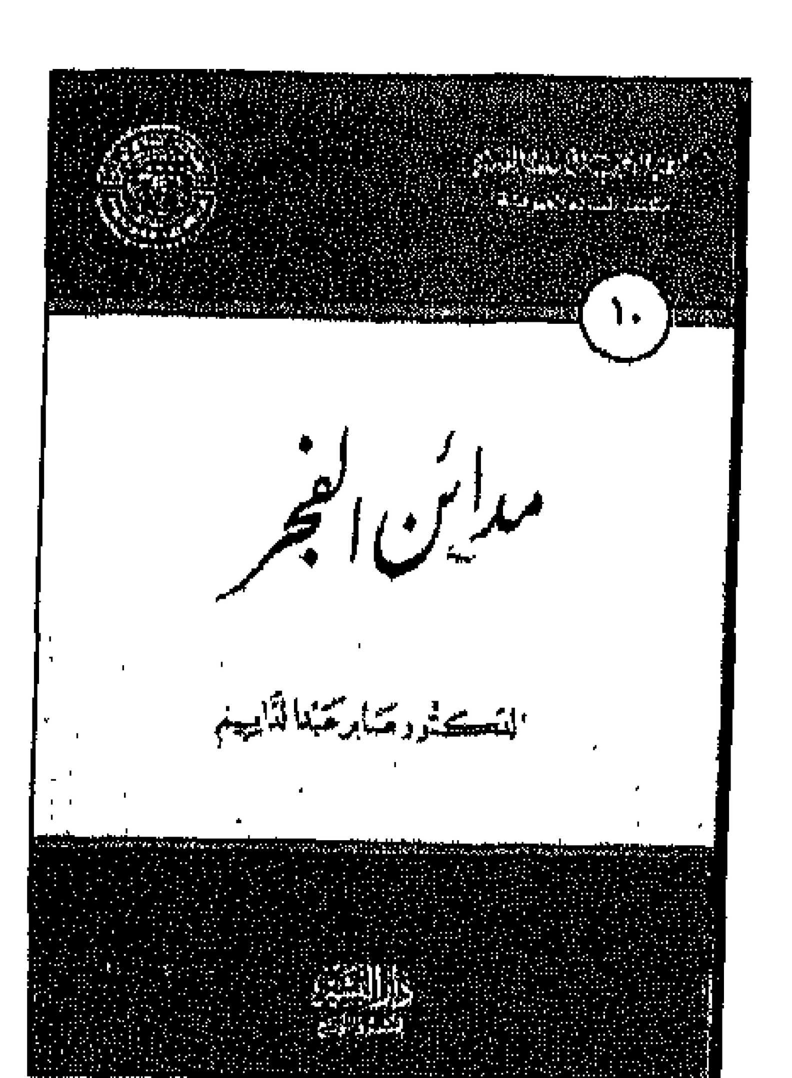
ومن ينتمي إلى رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ويحلق بجناحين من يقين وإباء في فضاءات الأدب الإسلامي، فهو لا يشعر بالقيود، ولكنه يشعر بحرية الشعور وحرية الذات لأنه ليس أسير حدود جغرافيا، ولا أسير تصورات اجتماعية ضيقة، ولكنه يخاطب النفس السوية المسلمة في كل مكان، لأن الإسلام دين البشرية كلها، والخطاب الأدبي في ظل القيم الإسلامية خطاب عالمي في منهجه وتصوره.

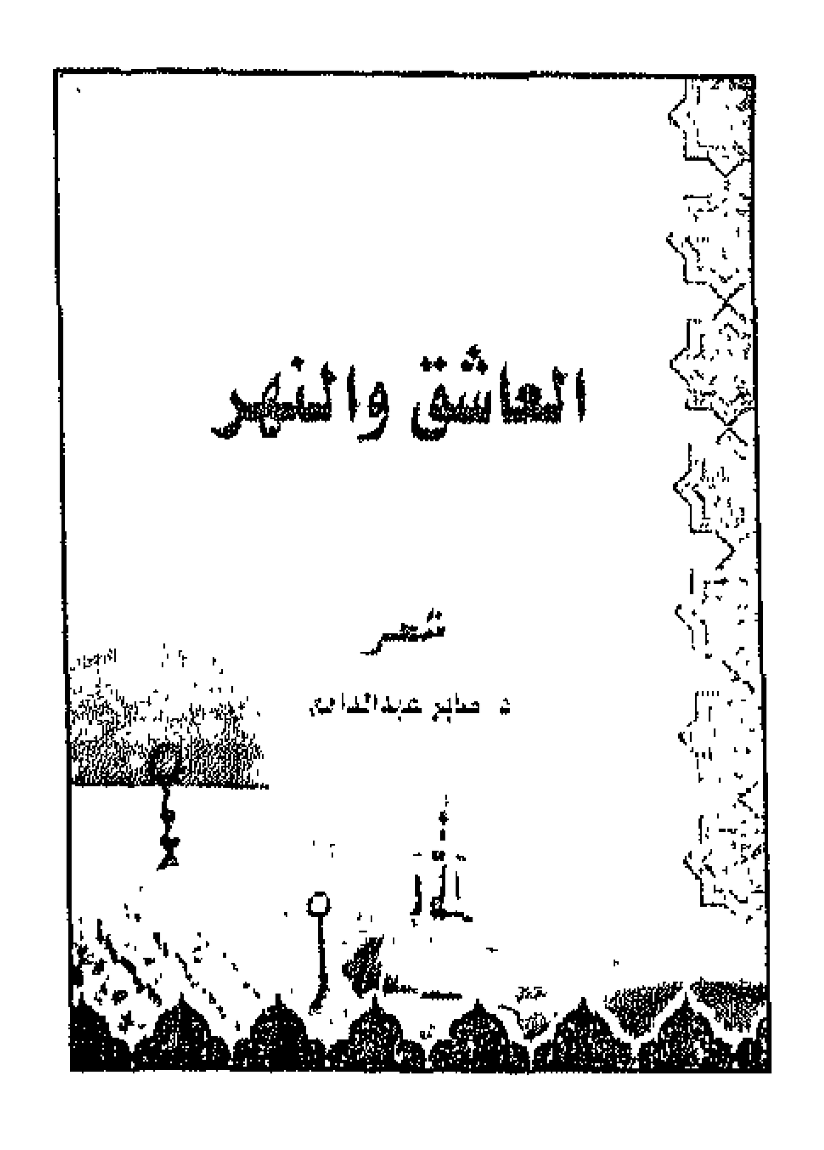
وأرى أن الأديب المسلم في كل مكان على وجه المعمورة باستطاعته أن يجدد تجاربه، وأن ينوع أشكاله التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح والرواية والمقالة والخاطرة والآبدة، وفن السيرة الذاتية والغيرية، وغير ذلك من فنون القول الشعري والنثري.

وحول تجربتي مع الالتزام بالمصطلح أقول : لقد نشأت نشأة محافظة في ظل والد متدين، وحفظت القرآن الكريم في سن العاشرة، وطالعت كثيرا من كتب التفسير والفقه وأنا في المرحلة الإعدادية، ولذلك حينما تفجرت ملكة الشعر لديّ لم أشعر بأي قيد يحد تجربتي، لأنني في كل تجاربي الشعرية لا أقدم إلا الرؤية الشعرية التي لا تتصادم مع رؤى الإسلام ومواقفه من الكون والإنسان والحياة، وأراجع ما أكتبه من حين لآخر مراجعة فنية ورؤيوية.

ولي تجارب كثيرة في الشعر الوجداني والتأملي، وتجارب كثيرة أستوحي فيها التراث الإسلامي بكل معطياته رموزا وأشخاصا ومبادئ وأفكارا ورؤى حضارية وأماكن تعبق بالمجد والحضارة.

ولغتي الشعرية تواكب الجديد في عالم القصيدة الحديثة، ولديّ قصائد كثيرة يمكن قراءتها قراءات متعددة، وأرى أن القصيدة الجديدة الحديثة تتعدد أبوابها بتعدد قرائها، والرؤية الإسلامية لا تحد ذلك، ولا تقيد النص الجيد، السابح في مدارات الإبداع. ودواويني بها كثير من القصائد الرمزية، التي توظف التاريخ وتستوحي التراث،ومن هذه الدواوين ديوان العاشق والنهر ، وديوان نبضات قلبين ، وديوان الحلم والسفر والتحول.





وكثير من الشعراء الذين ينتمون لتيار الأدب الإسلامي، لديهم هذا التوجه الفني في نتاجهم الشعري.

❖ ما تصورك لمعالم النقد الأدبي الإسلامي؟

إن النقد الأدبي يرصد الإبداع من زاويتين: هما«الرؤية والبناء»، أو«المضمون والشكل».

والبناء الفني لأي عمل أدبي في أدبنا العربي له أصوله وقواعده التي استقرت في تراثنا النقدي، وفي معالم المناهج النقدية الحديثة، وخاصة المنهج الفني، فللشعر لغته التصويرية الإيحائية، وتحليل لغة الشعر والنثر الفني يتكئ على ميراث نقدي ضخم في علوم البلاغة العربية، وفي جهود النقاد العرب القدامى والمحدثين.

وكذلك مكونات البناء القصصي والمسرحي والروائي، معروفة وقابلة للتجدد والتطور، والنقد الأدبي الإسلامي لا يلغي كل هذه الجهود في تنمية الرصيد النقدي في الإبداع العربي، وهو يضيف إلى

ذلك ضرورة إظهار جماليات التجارب الأدبية التي قدمها أصحابها في لغات أخرى مثل لغات الشعوب الإسلامية، لأن لكل بيئة صورا وخيالات ورؤى وأساليب في كل الفنون الأدبية، وكتاب (مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن) يفتح آفاق هذا الاتجاه.

والذي يتميز به النقد الأدبي الإسلامي هو تحليل الرؤى والمضامين الإسلامية، والتنبيه إلى أصالتها وجديتها وجمالياتها من خلال التحليل اللغوي، والكشف عن أسرار التعبير والوصول إلى المضامين عبر صوتيات اللغة، وإيقاعات الحروف والكلمات والأساليب، وأرى أن المداخل إلى النص الأدبي الإسلامي تتمثل في الآتي:

أولا: الوقوف على مظاهر التأثر بالبيان القرآني والبيان النبوي في النص والشواهد على ذلك، وأرى أن التأثر يتخذ محاور عدة منها:

١ – التأثر الكلي الشمولي، وهو تأثر إيجابي يتمثل الرؤية والأداة.

٢ – التأثر الأدائي الشكلي، وهو تأثر بالشكل والأدوات الفنية فقط.

٣ – التأثر السلبي المضاد، وهو تأثر مرفوض وغير مقبول. ويتعمد أصحاب هذا الاتجاه تشويه صورة التأثر بالبيان القرآني والبيان النبوي.

وفي كتاب (الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق) لكاتب هذه السطور وكتاب (القرآن ونظرية الفن) للدكتور حسين علي محمد، تأصيل لهذه المحاور وغيرها من مكونات العمل في ظل المنهج الإسلامي.

ثانيا: توظيف التراث في النص الأدبي الشعري وغيره:

ولهذا المعلم من معالم النقد الأدبي محاور كثيرة، وفي مقدمتها:

١ – الشخصيات الإسلامية بكل أبعادها وموحياتها في جميع العصور، والنقد الأدبي الإسلامي يضع الشخصية في إطارها المضيء أو الواقعي الذي لا يشوه الصورة الحقيقية.

٢ – التعرف على عبقرية الأمكنة الإسلامية وأثرها في تشكيل التجارب الأدبية.

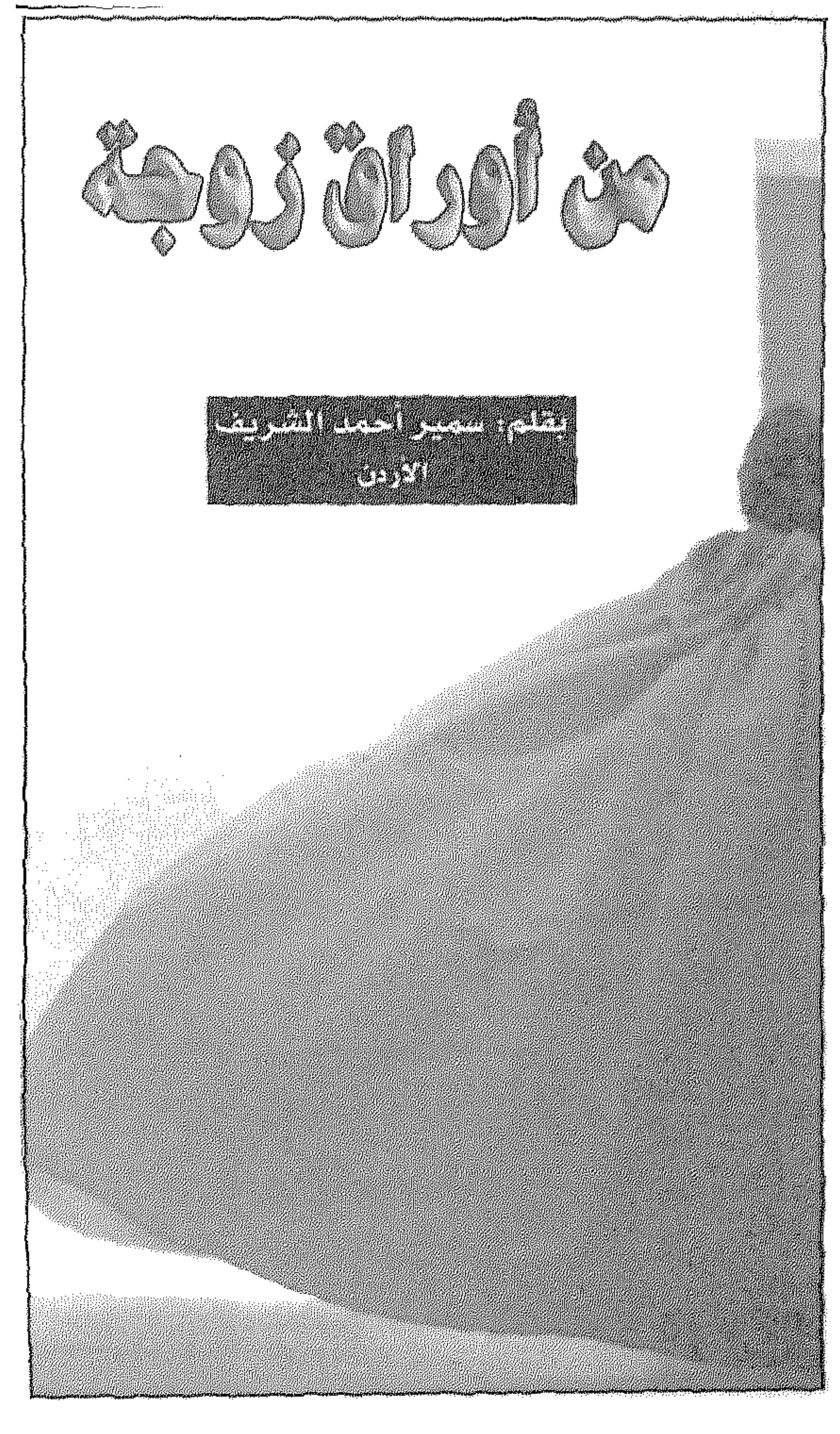
٣ – البحث عن التجارب التي تستدعي معالم الحضارة الإسلامية ومكوناتها، وتسافر إليها لكي تبعث الحاضر حتى ينهض من عثراته.

ثالثا: استجلاء مظاهر الطبيعة الكونية، والطبيعة الحية، والطبيعة الجامدة ، والكشف عن جماليات النصوص التي تخوض التجارب التأملية العميقة منطلقة من رؤية إيمانية تنأى عن الشك، وأطياف اليأس، وتنعم باليقين.

رابعا: تحليل الأساليب في ضوء نظرية النظم التي أبدعها الإمام عبدالقاهر الجرجاني في كتابيه «دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة»، وهما كتابان جليلان يجب أن يقرأهما ويتمثلهما كل أديب مسلم، وكل ناقد يحترم تراثه، ويدافع عن منهجه الإسلامي، وعن تراثه العربي.

خامسا: تحليل صوتيات الكلمات وإيقاعاتها، والأساليب في التجارب الشعرية والنثرية، في ضوء ما وصل إليه علماء الصوتيات وفقه اللغة، والمشتغلون بالعروض، في ضوء العناصر التراثية، وفي ضوء خصائص الحروف، وعلم التجويد.

وقد شاركت في هذه الجهود المتتابعة، وقدمت عدة كتب نقدية وأدبية تنزع إلى استجلاء أثر الإسلام في النص الأدبي، ومنها: «الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق»، و«من القيم الإسلامية في الأدب العربي»، و«تاج المدائح النبوية.. شرح قصيدة البردة لكعب بن زهير»، و«الشعر الأموي في ظل السياسة والعقيدة»، و«الحديث النبوي – رؤية فنية جمالية»، و«الإمام محمد متولي الشعراوي، شاعر الدعاة وداعية الشعراء».■



لماذا لا أقف مع نفسي لحظة صدق واحدة؟ أستطيع أن أخدع كل الناس فهل أخدع نفسي؟ هذه الحقيقة لا بد من مواجهتها رغم مرارتها . ماذا أجني من كل اللواتي يتحلقن حولي، ويستمتعن بتلذذ وربما بتشف لتفاصيل قصتي؟ ألا يوجد بينهن من يحسدني على ما أنا فيه !؟ لماذا لا أعترف ولو متأخرة؟ ربما أتمكن من إصلاح ما تم تحطيمه . أعرف أنه عنيد ولكنه في نفس الوقت ودود وطيب وحنون وأنا المسؤولة عن كل ما آلت إليه الأمور.

عندما كان يدخل عليّ في الشركة، كنت أتعمد أن أقترب من مدير الحسابات وأستغرق معه في الحديث ولا أعطي زوجي اهتماما بحجة الانشغال في العمل والانهماك في متابعة الحسابات، والحقيقة مع الأسف غير ذلك على الإطلاق . كنت في الواقع أسعى لإحراجه حتى يبادر من طرفه ويطلقني لأتخلص من سجنه الذي بنيته حولي بأحلامي المريضة، وإن كان عقلي الباطن يخفي الأسباب الحقيقية لكل تلك التصرفات . أنا أعرف - وزوجي بلا شك يعرف - أن الفارق الثقافي هو السبب، ولذلك كان يلوذ بصمت أخرس، ويضغط على أعصابه ويداري كرامته الجريحة لأنه يحبني، لكنني ظللت أسعى دوما للحصول على حريتي من أجل أن أقترن «بسامر» رئيس الحسابات الذي كان يتعمد أن يسمعني مفردات لايتقنها زوجي . عقدة التفوق على زوجي أكاديميا، كانت تطاردني دوما وتشل تفكيري، مشكلته أنه لا يريد أن يغير من وضعه . قلت له مرارا: ادخل المدرسة المسائية، فكان يرفض ولا يتكلم . ماذا أفعل وزميلاتي دوما يتحدثن عن أزواجهن ومؤهلاتهم وثقافاتهم ! ما زلت أتوارى خجلا عندما يفتح باب النقاش في هذا الجانب، أعتذر بأسباب واهية وأغادر الجلسة ...

أعرف أن تكشيرتي لا تتغير عندما يدخل زوجي عائدا من عمله، حتى ملابس المطبخ لا أبدلها . وعندما يحاول أن يحدثني عن أمر ما، أتشاغل عنه فلا يفعل شيئا غير أنه يتجرع خيبته، ويلوذ بصمت، وما يلبث أن يغط في نوم طويل .

إلى متى يظل هذا الحال؟ العمر يمضي والأيام تتفلت من بين أيدينا حبات رمال والحل كله بيدي، كل الذين يستمعون لقصتنا لا يفعلون شيئا غير مصمصة شفاههم . صدق المثل : « ما حك جلدك مثل ظفرك» أليست المفاتيح بيدي؟! أليس زوجي من دم ولحم؟ قدرته على الصبر ستنفد بالتأكيد، وستأتي اللحظة التي يتناسى حبه، ويحل ما لا تحمد عقباه . أصدقاؤه كثر وأي واحد يستطيع أن يدله على الكثيرات لكنه لا يسمع لهم .

أعرف أنه يستطيع أن يجد أجمل الزوجات ويتزوج ممن يحملن أعلى الشهادات، وأنا ما زلت أكابر بمهزلة الفارق الثقافي .

أما آن أن أفيق من أحلامي وأصحو على الواقع؟ متى كان الفارق الثقافي سببا في تدمير أسرة؟! لا بد أن أفتح صفحة جديدة مع نفسي ومع زوجي . يجب

أن أتنازل عن العناد غيرالمبرر والكبرياء الكاذبة، ما فائدة دراستي وثقافتي إذا لم تستطع إيجاد حل لمشكلتي مع زوجي؟ وبماذا أختلف إذا عن الأميات؟ مرارا أقرأ الحديث الشريف، وأمر عليه مرور العابرين : «من باتت وزوجها ....».

ويلك يا «سهام» تسيرين برجليك إلى جهنم خلف سراب وخيالات مريضة؟ أما يكفيك صبر زوجك ورجاحة عقله وحنانه وقلبه الكبير الذي وسع كل تفاهاتك؟ ألم تسمعي بقصص زميلاتك اللواتي يعاملهن أزواجهن أندادا بحجة المساواة؟ ألم تسمعي بفاطمة التي يقاسمها زوجها مصروف البيت لأن لها راتبا؟ أين زوجك من هؤلاء؟! أنسيت هداياها التي لاتمر مناسبة مهما صغرت إلا وغمرك بها؟ وأنه خلال فترة زواجكما لم يشر ولو بإيماءة إلى رصيدك وتجارتك؟ أنت في نعمة لا تقدرينها ولا تملكها الكثيرات .

هذا المستحيل الذي تركضين خلفه جنون ولن يتحقق، نحن لسنا إلا بشرا ضعفاء ناقصين، أما الملائكة فلا وجود لهم في حياتنا الدنيا، حياتنا لا بد أن تعاش بحلوها ومرها حتى يصبح لها معنى، هذه سنة الله، وإلا فما معنى سعادة دائمة وحياة بلا منغصات؟ لا بد من خطوة جديدة تتقدمين بها من «أحمد» فأنت التي بدأت المعركة ومن تسبب بكل هذا الجفاء . العلاقة بين الزوجين ليس فيها كبرياء جريحة، وليست تجارة تخضع لمبدأ الربح والخسارة، ولن تكون كذلك حلبة مصارعة فيها غالب أو مغلوب . الحياة عطاء ومنح، وحب وتفان من أجل الآخر زوجا وابنا، ورسالة وجود، والله لا يضيع أجر المحسنين . كلاكما في مركب واحد وعليك أن تبدئي الخطوة الأولى . إذا رفض؟ تقولين إذا رفض؟ أنت أول من يعرف أنه لن يفعل، وعندها لكل مقام مقال . جربي هذه المرة فقط البسي الفستان الذي اشتراه أخيرا، ويجب أن يراك فيه، أخرجي علبة الزينة، ولا تنسي حمام الماء الدافئ الذي له فعل السحر على وجنتيك.

❖ ❖ ❖

لعلع جرس الباب، وقفت بكامل زينتها، يسبقها عطرها الذي يحبه، دق قلبها، إحساسات شتى تدور بها، هذا النبض له طعم مختلف من زمان لم يخالجها هذا الإحساس . تكتشف نفسها خفيفة تريد أن تطير ...

انقبض قلبها .. ماذا لو ..؟ تسارع وجيب قلبها، تقدمت من الباب بخطى وئيدة، شلتها الحيرة . أوشكت أن تتراجع . لا تعرف ماذا تكون الخطوة الأخرى . هل تظل واقفة؟ هل تفتح الباب؟ صحت على صوت صرير الباب، دخل أحمد ...

مرت لحظة صمت، عقدت الدهشة الألسنة . الثواني مقامع من حديد تضرب رأسها . زاغت نظرات أحمد غير مصدق، دقات قلبها طبول في غابة نائية، نطقت أخيرا، سحبت لسانها جافا من بئر عميقة.

– أهلا وسهلا، وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته .

– أمعقول؟ من أين يأتي هذا الصوت وهذا الدفء وكل هذا الحنان؟! «حدث نفسه » .

– لماذا تقف بالباب يا أحمد، تفضل يا عزيزي.

– أ ... أ ...

– مفاجأة؟ أعرف ولكنها سارة، أليس كذلك؟

– ماذا حدث؟ أين أنا .. لماذا، كيف، هل أنا في حلم؟

– أنت في بيتك ومع زوجك التي اكتشفت غباءها وقسوتها على صاحب أطيب قلب . أرجوك لا نريد أن نضيع المزيد من أعمارنا . ما مر علينا كان مجرد حلم مزعج، صحونا منه، ودرس تعلمنا منه الكثير .

– والماضي يا «سهام» ماذا نفعل به؟

– نحن أولاد اللحظة التي نقف فيها، ولدنا من جديد والماضي لن يعود.

– الحمدلله . الحمدلله (وتهدج صوته) .

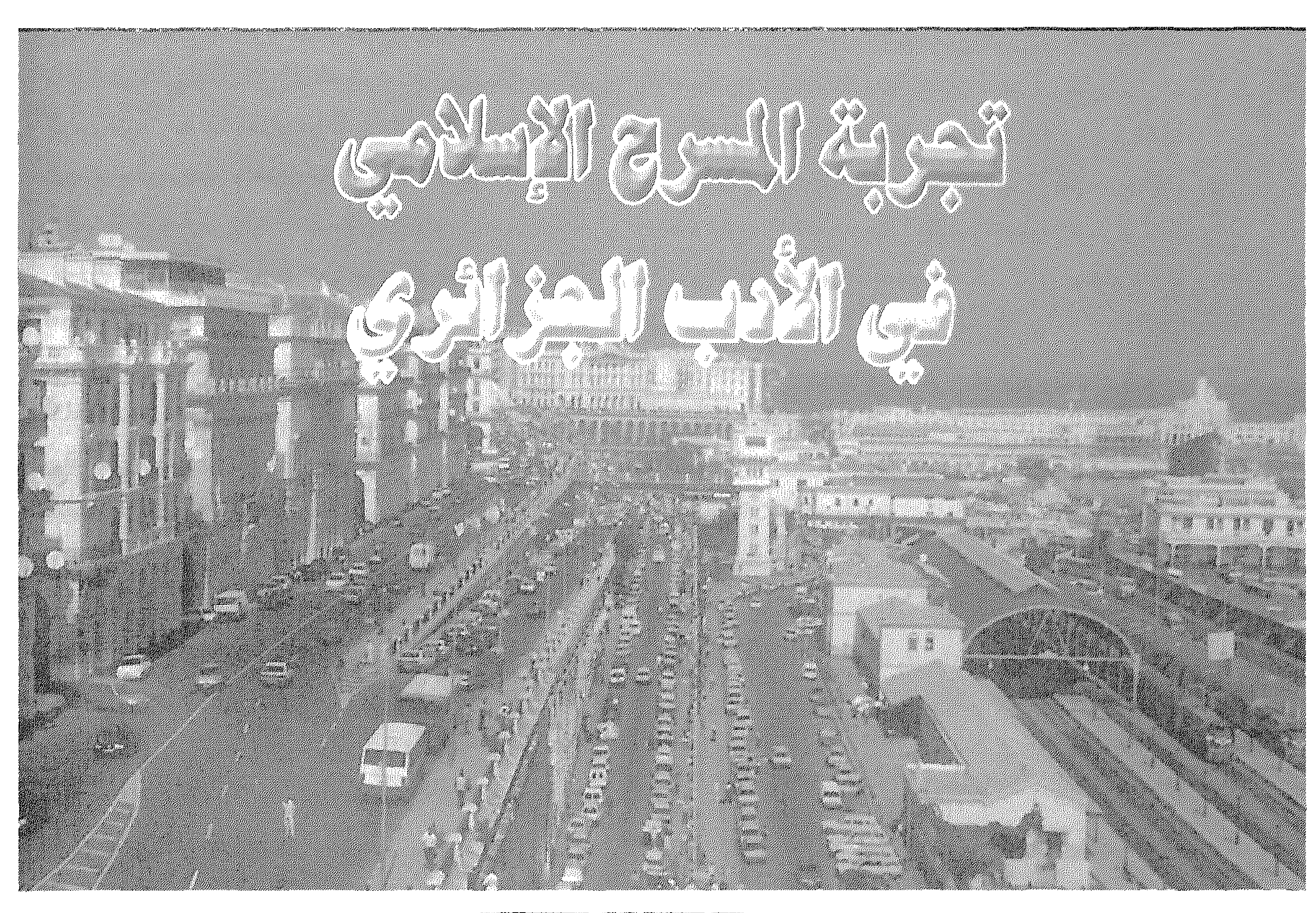
– تمنيت هذه اللحظة من زمان، وكنت مطمئنا أنها لا بد أن تأتي.

– كنت تنتظر أن أكون البادئة، أليس كذلك؟

– الواقع ....

اقتربت منه، حدقت في عينيه،مدت يدها، وبأناملها مست حبات من لؤلؤ تدحرجتا على وجنتيه، ثم وضعت باطن كفها على فمه تمنعه من الكلام قائلة:

– لا واقع، ولا ما يحزنون، قلنا: نحن أولاد اللحظة، هيا نصل معا شكرا لله.■



تجربة المسرح الإسلامي في الأدب الجزائري

بقلم: د. حفناوي بلعلي*
الجزائر

ظهر مفهوم الأدب الإسلامي على يد نخبة من الكتاب الإسلاميين الذين حرصوا على بلورة الأدب الإسلامي، وعملوا في الوقت نفسه على وضع عدد من النصوص الإبداعية.

إن مصطلح الأدب الإسلامي له مجال خصب في التفكير ومجال لاكتشاف أبعاده المختلفة. وهو ما يأخذ اتجاهه في طرحه لنظرية الأدب الإسلامي باعتباره جزءا من مفهوم الجمال في الإسلام، وطبيعة العمل الأدبي وما ينطوي عليه من تجارب شعورية. وهو أيضا دعوة إلى فتح منافذ الإنسان الحية لإدراك عظمة الخالق تعالى، كما تتجلى في مخلوقاته، وهو ما يحرك في الفنان طاقات العطاء والإنتاج الفني والأدبي.

إن الإسلام قد قضى على مصادر التوتر، التي قال بها الوجوديون وغيرهم، ولكنه خلق في أعماق المؤمنين توترا من نوع جديد، يعرف هدفه معرفة يقينية، ووضع أمامه غايات وأهدافا تثير وجوده. وتبعث التوتر في كيانه، إنه توتر الإحساس بعناء الإنسان وضرورة الاستعداد لصياغة مصيره، وتحقيق الانسجام بين مصيره ومتطلبات وجوده الملحة[1].

ومفهوم الأدب الإسلامي عند الدكتور عماد الدين خليل، هو «التعبير الجمالي المؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود». فلا بد من اجتماع الأصل العقائدي والمهارة الفنية، وهو ينعى على بعض من مارس الأدب الإسلامي قصور قابليته الفنية، وتقصيره في مجال الاطلاع على النتاج الأدبي المعاصر. ويلاحظ أن ذلك متأت من المكانة الثانوية، التي يوليها بعض المثقفين الإسلاميين لقضايا

* أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عنابة، الجزائر.

الأدب والفن، ويضيف إلى تلك العوامل تخوفهم من أن يكون الإقبال على الأدب والفن بابا للإثم والرذيلة. كما أن هناك عوامل فنية منها، غياب النقد الإسلامي وصعوبة التواصل بين الأدباء الإسلاميين.

إن الأدب الإسلامي في مفهوم المنظر عماد الدين خليل يحتل مرتبة وسطا، فلا هو أخذ بالقسر الطبقي كما تقول النظرية الاشتراكية، ولا هو متحلل من كل قيمة كما تقول النظرية الليبرالية، إنه أدب يوفر فرص الإبداع والاستكشاف والحرية، ولكن يلزم الذات الفنية بضوابط أخلاقية، تجعل من عملها الفني خدمة للإنسانية والحق والخير والجمال(٢).

مضامين المسرح الإسلامي في الأدب الجزائري

يعد المسرح الإسلامي مصطلحا ناشئا في الأدب الجزائري، أخذ يداعبه بعض الكتاب هنا وهناك خلال السنوات الأخيرة،وابتداء من الثمانينات، هذا الشكل الذي ترعرع ونشأ في أحضان مايسمى بشباب الصحوة الإسلامية،والذي اعتبر اتجاها أو شكلا جديدا من أشكال المسرح الجزائري، على اعتبار أن المشرفين عليه والممارسين له أغلبهم شباب.

ومن أبرز مميزات المسرح الإسلامي في الجزائر أنه مسرح لا يخالف مضمونه ولو في أبسط الأمور ماجاء به الشرع، وعادة ما تكون مواضيع المسرحية الإسلامية منبثقة من الواقع المعيش، عاكسة بدورها حياة يومية في مجتمعنا بصفة دينية وأخلاقية؛ مسرحيات تشخص الداء أو الخلل من خلال تأزم الحدث المسرحي، ويشترط في التمثيل الإسلامي ألا يمثل بشخصيات تاريخية لها قداستها في نفوس المؤمنين؛ كشخصيات الأنبياء عليهم الصلاة والسلام والخلفاء الراشدين، لأن إظهارهم يفقد في النفوس قداستهم واحترامهم، والمحجوب دائما محترم ومرغوب، وأن لا يظهر في التمثيل أي مظهر من المجون والخلاعة؛ كالرقص وظواهر الخمر، وأن يستهدف التمثيل مصلحة الدين والعلم والأخلاق، لكونه يوضح الفكر ويحدد الواقعة ويصور الحادثة ويثير العاطفة، لأجل تربية الفرد والأسرة والمجتمع (٣).

لكن بالتمعن والتتبع للمسرحيات الإسلامية هنا وهناك، نجد مآخذ جمة وسلبيات هذا الشكل، ومنها ضعف الجانب التقني في معظم الأعمال المسرحية. ويظهر هذا الضعف من خلال استغلال الفضاء والمساحة المسرحية على مستوى الخشبة، وكذا التحكم في توزيع الأدوار والممثلين.

وهناك إشكالية النص المسرحي الإسلامي حيث حلت محله الارتجالية والهزلية والتهريجية في أغلبها، والتي لا تستند إلى نص ثابت مما يثير نوعا من التذبذب في الأفكار وطرحها. فالكتابة المسرحية عند الفرق الإسلامية منعدمة تماما، فمعظم الفرق تحضر مسرحياتها بتصورات مرتجلة، وأفكار غير ثابتة لا تخضع لضوابط الكتابة المسرحية والفنية. والمشكلة عند المسرحيين الإسلاميين هنا، أنهم لا يسعون إلى إيجاد بدائل فنية وإبداعية مواكبة للعصور وتطوراته. والسبب في ذلك أنهم ما يزالون يلبسون رداء الوعظ والإرشاد الجافين. أضف إلى ذلك أن معظم الفرق الإسلامية، لا يسمح لها مستواها التكويني أو إطارها التنظيمي بالنضج الفني والإبداع المسرحي، أو الممارسة الدائمة على خشبة المسرح، لأن المسرح فن وهو سلاح العصر. وهو ثقافة إنسانية أكثر منها عقائدية، يستعمله كل من تلجلج في صدره أفكار وآراء، فلا فرق في التجويد الفني بين المسرح الإسلامي أو اللائكي أو البوذي. المهم تحقيق عامل الجودة والشرط الفني، ويجب أن يعرف أن المسرح والسينما وجميع الفنون الأخرى هي ثقافة عامة، وهذه الثقافة أصلا إنسانية وعامة ومشتركة من إنتاج إنساني، يشترك فيها كل خلائق المعمورة، وغير مقصورة على ملة معينة، والملاحظ على المسرح الإسلامي في الواقع، أنه لا يهتم إلا بالأعمال المسرحية ذات الطابع التاريخي عموما، كالحديث عن عدل عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وعمر ابن عبدالعزيز، وإثارة مواضيع مستهلكة كالتآمر اليهودي وإسقاط الخلافة وقضية فلسطين وأفغانستان ، مما ضيع هيبتها وأغاض الاهتمام بها.

والحقيقة أن علاج مشاكل المجتمع وإحداث التغيير الفكري والروحي لدى المسلمين لا يكفي له إبراز المثالية في المجتمع المنشود، كمجتمع الصحابة والتابعين، بل لا بد من

طرح مشاكل المجتمع وهمومه وعيوبه، وتسليط الضوء على مكمن الداء، حتى يتجاوب الجمهور مع مشاهد المسرحية، ويتأثر بها وتعمل عملها فيه.

هذا ونجد مع انتشار موجة المسرح الإسلامي ظهور عدد كبير من الفرق المسرحية الرائدة : فرقة الهدى للمسرح والأناشيد الإسلامية لمدينة العلمة ١٩٨٢، وظهرت جمعية أخرى إسلامية ببسكرة تسمى جمعية الاعتصام ١٩٨٥، وكان في البداية تقوم بإحياء بعض السهرات الدينية، وأغلب المسرحيات التي أنتجتها اجتماعية، ومنها الحاج موسى، وعالم وطاغية، ومسرحية أخطبوط المؤامرة.

كما نجد توالي ظهور العديد من الفرق في عموم ربوع الوطن، وقد كونت لها مهرجانا احتضنته سكيكدة، وهو المهرجان الأول للأنشودة الإسلامية والمسرح في جانفي ١٩٨٩م، وحضرت المهرجان ١٣ فرقة، نذكر منها أهمها: فرقة الغرباء لمدينة المدية، فرقة الصحوة سكيكدة، فرقة آفاق إسلامية، جمعية الفلاح توقرت.

أشهر الفرق المسرحية الإسلامية

ومن أشهر الفرق المسرحية الإسلامية فرقة مسرح النهضة عنابة ١٩٨٩، وكان أول عمل لها يا عاقل يا مهبول، اقتباس عبد الحميد الوكيل عن رواية لا شيء يهم لإحسان عبدالقدوس، وهي قضية مهندس كان في نيته خدمة الوطن، فيصاب حين اتصاله بالواقع وعند الممارسة بخيبة أمل، حين تواجه مبادئه بالفساد، من هنا تبدأ معاناة غربته النفسية والدونكشوتية، ولكنه يظل ثابتا أمام الإغراءات إلى أن يطرد، ويستمر في هذه الحالة في مواصلة إنجاز مشروعه ومقاومة التهريب. مسرحية يا عاقل يا مهبول معالجة ساخرة لواقعنا الاجتماعي من وجهة إسلامية، مع كثير من الطرح المباشر. حوار المسرحية بسيط يراوح بين الواقعية والرمزية البسيطة. وبعد هذه المسرحية، قدمت فرقة النهضة مسرحية المصروع عام ١٩٩٠.

ومن المسرحيات الإسلامية مسرحية «كوبي واش بيكم يالعرب» من إنتاج فرقة آفاق الفن الإسلامي باتنة، أرادت م سرحية « واش بيكم يالعرب» ، من الناحية الفنية مملة بإيقاعها الركيك، ومشاهدها الكوميدية الساذجة الخالية من الحد الأدنى من الرؤية المسرحية الأبجدية. يتبين ذلك من فكرة النص التي طرحت موضوع التبعية إلى الخارج، من خلال شخصية " قسوم"، وجملة المتاعب في رحلته الباحثة عن مستلزمات، تمكنه من تصميم بدلة تقليدية، طلبها منه صديق له أيام الثورة.

إن المسرحية مقبولة ضمن منظور الهواية. دائما بلغتها وإمكانياتها وإيجابياتها من منظور التأثير الإيجابي، الذي قد تتركه على المشاهدين، حين تدغدغ عواطفهم وتستثير فيهم حاسة التهريج والسخط على الآخر. دون مبررات. فأين الفن على خشبة المسرح في تجربة المسرح الإسلامي بالجزائر يا ترى؟.

مسرحية «المسعور» أنموذجا.. عرض وتحليل

ومن المسرحيات الهامة التي تعد مقاربة فكرية وفنية للمسرح الإسلامي مسرحية «المسعور»، من تأليف وإخراج عبدالحميد الوكيل، وإنتاج فرقة النهضة بعنابة، والمسرحية يمكن أن توظف ضمن المسرح الإسلامي. لأن رسالتها ظاهرة في أفكارها وطروحاتها النقدية والفكرية. الداعية إلى البديل الإسلامي.

وتبدأ المسرحية بأسلوب فكاهي ساخر و نقد سياسي مباشر، أشخاص يلتقون بلباس كرنفالي في مكان عبثي، ليمارس أحدهم السلطة العسكرية. ويمارس القهر ضد الآخر، الذي ينكر ذاته ولا يعرفها. ولا يفهم إلا تطبيق الأوامر لينفرد صاحب السلطة بالقرار. وتستمر المسرحية في نقد الزعماء السياسيين واللاتكيين والشيوعيين والفنانين والثقافة الراهنة. كما طرحت قضايا التاريخ والصراع الطبقي بأسلوب فكاهي. والملاحظ بداءة أن المسرحية لم تستطع التركيز على فكرة واحدة فتشعبت الأفكار. كما أن اعتمادها في طرح الأفكار على (الفلاش باك) المتقطع أفقدها المحور القصصي المتنامي. والمتتابع حتى يصل إلى ذروة الفعل الدرامي.

وتعرض المسرحية بالنقد سياسية الانفتاح والاستهلاك واستيراد الموز والكاكاو والكيوي، والمواد الاستهلاكية والكهرومنزلية. والبلاد تعيش في أزمات مختلفة، بحيث تبرز المسرحية أن السياسة غير راشدة،

وأن هناك إشارات رمزية وتلميحات إلى الاختلاسات والرشوة، والأمراض التي أصابت السلطة العليا، وأودت بالوطن إلى الأزمة :

«السبتي : اسمع .. اسمع. قل لسكان المدينة راهو جاي وجايب معاه كل خير، وحتى البنان.. قلهم راه مشتاق لكم كثير.. اللي أنتم مشتاقين ليه، ابعثونا النقل، حضرونا حفل رسمي بالطبول والغايطة والراقصات ترقص والبراح يبرج.. ويقول هاذي عشرة دولارات من عند الوزير الفلاني على رأس الزعيم اللي الرجع بعد غيبتو... وقول خويا قول.. هاذي مائة ألف دولار من عند وزير المال، قال في خاطر ٢٦ مليار دولار.. وقول خويا قول.. دي.. دي...».

وفي لوحة من لوحات المسرحية تأخذ في الحديث عن الديمقراطية (الأصلية)، والديمقراطية (المشوهة).

هذه الديمقراطية التي قادت البلاد إلى الخراب والفوضى والصراعات، وتبذير الأموال وتفشي الثقافة الهابطة.

وفي المشهد الأخير ترجع المسرحية في طرح القضايا السياسية، التي تعيشها الجزائر مركزة على قضية الديمقراطية، لأن المسرحية أنتجت في فترة التعددية السياسية وحرية التعبير، وظهور الأحزاب كالفطر والفقاعات.. وتحاول أن تشرح قضية الديمقراطية.

وتنتهي المسرحية بحالة هستيرية، آهات، ضحكات، صراخ، حركات جنونية غير عادية، الشخصيات تحطم التماثيل والرموز الواحد تلو الآخر، وفجأة تتغير إحدى شخصيات المسرحية، وتتحول إلى هيكل عظمي، تسمع طلقات نارية متتالية، وتختفي كل شخصيات المسرحية عن الأنظار، ثم ظلام مع استمرار الطلقات النارية. هذه الطلقات التي تحمل أكثر من رمز ودلالة، ناهيك عن أن مسرحية «المسعور» كلها رموز ساخرة ناقدة، تناولت كل القضايا الراهنة، ووضعتها على محك التصور الإسلامي في الميزان السياسي للإسلام.

مسرحية «المسعور» جسدت طروحاتها الغاضبة على خشبة المسرح، مهما كانت طبيعتها، اجتماعية أو سياسية أو عقائدية أو فكرية، بحيث صورت المثقف ممزقا ضائعا تتقاذفه التيارات، وتارة يبرز المثقف سلبيا والثقافة من سقط المتاع. والتركيز على أزمة الثقافة يملي بالضرورة مفهوم الأزمة الديمقراطية، فإنها تكاد تتضاءل لتصبح أزمة حرية التعبير عند المثقفين، وعلى الخصوص الذين يحملون مشروعا حضاريا، فالأزمة ليست أزمة ثقافة أو ديمقراطية، هي أزمة شعب في عمومه، أزمة لا مع الديمقراطية السياسية وحدها، وإنما الديمقراطية الاجتماعية والاقتصادية السائدة.

وتبلور رؤية المسرحية للأزمة في تعلق أنصار الاتجاه (الإسلامي) في المسرح بفارس الأمل شبه الميتافيزيقي، القابع فوق عرش الحلم بالسلطة ، والحصول عليها لإحداث فعل التغيير وتحقيق المشروع الإسلامي . لكن المشكلة أن هذه الرؤى نجدها حاضرة حينا ومنكسرة أحيانا أخرى ، لما تتعرض إليه من صدمات وضربات من قبل السلطة المضادة ، أو الثقافة السائدة .

هذه الرؤية للمسرحية في تبرير القضايا والمسائل الكبرى وتعليلها بأسباب قريبة، تعوزها فكرة التعمق أكثر في المسائل، هذه الرؤية ناتجة عن إيمانها المطلق بأن الأشياء مطلقة، وربما هذه التصورات هي إسقاط لثقافة غير راسخة وفي طور التكوين.

كما أن الغضب الذي تحمله مسرحية «المسعور» على الواقع، جاء معظمه غضبا جزئيا وانفعالا موقوتا سريع الزوال، أكثر من ذلك أن هذا الغضب على الوضعية قاصر، فهو لا يتجاوز « عملية التنفيس» عن الكظوم المكبوتة، وبالتالي فقد كان انعكاسا سلبيا لمناخ الهزيمة على أرضية الواقع.■

الهوامش:

(١) عبدالرحيم حسن، نحو نظرية للأدب الإسلامي، أسبوعية العالم، عدد ٣٣٦، جويلية ١٩٩٠، ص٥٤.

(٢) عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٩٠، ص ١٢٠.

(٣) نبيل حاجي، إشكالية المسرح الإسلامي، مجلة العقيدة، ١١ ديسمبر ١٩٩١.

(٤) بوعلام رمضاني،القاعدة والاستثناء، يومية المساء، ٢٠ جانفي ١٩٩١.

قصة قصيرة

نزيف لا يتوقف

بقلم: د. إيهاب سلام
مصر

كان يعرف أن إجرامهم لن يتوقف، ووضع نصب عينه أن يحاربهم بالكثرة الرائعة المثقفة المتعلمة. ورغم ضيق ذات اليد إلا أنه استطاع أن يحقق هدفه. فقد تزوج وأنجب سنة بعد أخرى ولدا وبنتا ثم ولدا فبنتا. وهم يتوغلون في البلاد وتزداد شوكتهم. ولم يقتنع بتلك النظرة الضيقة التي سادت وهي المقاومة بالحجارة. كان يرى مقاومتهم لن تكون إلا بأسلحة خفية. قوامها العلم والإيمان. تفاجئهم فتشل من توغلهم. لذلك قام على تربية أولاده بالإيمان والعلم، وكان ذلك يقتضي منه أن يعمل كثيرا وكانت ثمرته عمله قليلة. غير أن مركبه أبحر في بحر ليس له نهاية. قوى العواصف مرتفع الأمواج وشعر في لحظة أنه ربى أجيالا مسلحة بالدين ومدرعة بالعلم. كان الناس يستغربون كيف تمكن رضوان الحمال أن ينتج كل هذه الكفاءات والمواهب والنوادر. وهو الفقير. وشعر بالفخر وهو يجد حوله زهرات في الطب والهندسة والعلوم والآداب والتجارة وغيرها. تسعة من الرجال والنساء لهم مراكز مرموقة وهو لا يزال يحمل على عاتقه من الشاحنات إلى المخازن. حمال فقير في سوق الخليل. وكان يفتخر وهو يجلس قليلا في المقهى ليستريح أن زهرات حياته هي التي ستقاوم في مستقرها هؤلاء المتوغلين. في المستشفى يعمل عدنان ولده البكر ينقذ الناس من آلامهم ولو أن الحالات تصل إليه بعد لأي لكن يده فيها الشفاء من الأسقام. وفي المصنع الصغير حيث يعمل مروان ابنه التالي مهندسا يصنع من الحديد سريرا بعد سرير لهؤلاء الفقراء الذين لا يتمكنون من شراء حجرات النوم الفاخرة. وفي الصحيفة اليومية تكتب كوثر مقالاتها النارية تندد بالاستعمار الغاشم الزاحف المتوغل، وفي المدرسة الثانوية حيث تعمل نضال أستاذة للعلوم. وسألها يوما: ألا تخترعين سلاحا يفتك بهؤلاء المتوغلين؟.. أجابت بضعف: إن فكرة السلاح موجودة ولكن أين الإمكانيات يا أبي؟.. سأل: وما هي الإمكانيات؟.. ردت قائلة:

مصنع للسلاح يا أبي. قد يكون سريا لأننا لن نتمكن من الحصول على ترخيص ولكن بتشييده يمكن أن ننوع في صنع الأسلحة التي تردع العدو وتخرج الاستعمار البغيض. وعاد يسألها: وما هو في رأيك السلاح الفعال يا نضال؟.. قالت: كل أنواع السلاح. وهناك سلاح أفكر فيه يكثف الضوء. ويحوله

كأشعة الليزرتطلقه على الدبابة فيحرقها ويحرق الأسلحة المشهرة في وجوهنا. ويشل يد المتوغلين وهي تمسك بالسلاح. وبدلا من التعامل معهم بالحجارة نتعامل معهم بهذا السلاح. سأل الرجل بفضول: وكم يتكلف بناء مصنع مثل هذا؟.. قالت: ملايين من الشياكل يا أبي لكن أين هي الملايين؟..

وابتلع غصة، فبلده لا زالت تتعامل بعملة العدو، فمتى إذن تكون لها عملتها الوطنية؟.. إنه لذلك سمى البنت الثالثة دينار كأنما يوحي للجميع أن هبوا وكونوا من أنفسكم عملة اسمها الدينار.

وكأنهم اكتشفوا أنه يقاوم بالكثرة الرفيعة المتميزة لذلك عملوا على أن يشتتوا أسرته، فهدموا بيته وادعوا أن بيته بني بلا ترخيص. ويعرفون جيدا أنه ورثه عن أبيه، ذلك الذي بناه قبل قيام هذه الدولة الغادرة المتوغلة، وهو الشيء الوحيد الذي ورثه عن أبيه، إذ إن مهنته حمالا لم تكن تسمح له أن يقتني دارا ويتمكن فيه أن يكون أسرة متشعبة. وكانت حجتهم في هدم البيت أنه شيد دون ترخيص والحقيقة أنهم يقتصون من عمران ذلك الذي خرج عن نظرية أبيه وفجر نفسه في القدس في السوق المزدحم فقتل وجرح العشرات ورقد مع الشهداء. إن عمران انشق عن نظريته ولو كان قد اعتنقها لما فقد حياته ولبقي حيا يقاوم بما وصل إليه من علم وإيمان. وقتلوا امرأته الولود الحنون تحت الأنقاض. إذ كان هو يعمل في السوق، وأولاده في أعمالهم، ولا توجد غير أم عدنان فسقطت الحوائط على رأسها فشجت ونزفت حتى الموت. وتركوا جرحا في قلبه ينزف بلا توقف لكن ماذا يفعل إزاء قوة غاشمة؟

تفرق الأبناء. واحد تزوج وأقام في شقة بعيدة، وآخر لجأ إلى عمه. وثالث لجأ إلى خاله. ورابعة لجأت إلى خالتها العانس. وخامسة كونت مع زوجها بيتا يحميها. وتشتت باقي الأولاد في البلاد. لأن أحدا منهم لم يفكر أن يبقى على الأرض وسط الهدم إلا هو. أصر ألا يبرح الأرض الخراب ذات الأعمدة المتهدمة والحجارة المتناثرة وبنى فيها عشة وأقام فيها وسط اعتراض من أبنائه النبهاء. إن المهاجرين في الخارج حقا يرسلون له تعويضات عما أصابه وتحويلات مالية من الخارج تساعده على المعيشة الضنك، لكنه يأسف لمغادرتهم للبلاد وهجرهم للمكان. تحويلاتهم دليل على التراحم لكنه يريد أن تنتفع بلدهم بعلمهم وإيمانهم لكنهم مضطرون للهجرة حتى يتفادوا نيران المتوغلين.

دعاه بعضهم أن يلحق بهم في البلاد العربية التي هاجروا إليها ليعيش في كنفه غير أنه أبى أن يبرح المكان حتى لا يستولي المتوغلون عليه. وبقي في مكانه يعمل أعماله الصغيرة ويكتفي بما يدخل إليه من مال منها لأن المتوغلين كانوا يرجئون صرف الدولارات التي كان يرسلها له أبناؤه من الخارج. وشعر بالفرحة عندما رأى صبية المدينة يأخذون فتات المبنى القديم لتكون حجارة يقذفون بها الأعداء لكن لم يكن يشجعهم. كان يروم منهم أن يلتفتوا إلى دروسهم. وأن ينهضوا بأنفسهم فينهض وطنهم السليب بهم. كان لا يزال يصر على أن مقاومة هؤلاء الدخلاء لا تكون إلا بالدين والعلم وتطبيقات العلم. وكم كان يفكر في ذلك المصنع الكبير الذي ينتج مسدسات الليزر يشل بها أيدي الأعداء. وكانت هي فكرة نضال تلك التي سكنت عند خالتها العانس واستمرت تعلم أولاد المدينة العلوم. وتأتيه كثيرا في العشة الصغيرة تطبخ له طبخة لذيذة تغنيه عن طعام السوق. وتدعوه مرارا أن يأتي ليعيش معها عند خالتها ويتقدم للزواج من خالتها العانس. لكنه يرفض لأنه مقتنع أن بعد أم عدنان لا مكان لامرأة في قلبه أو في بيته. وأنه لن يبرح أرضه الخراب حتى لا يستولي عليها الأعداء. غير أن الفتاة أصرت على أن يتزوج من خالتها ليكون له منها أولاد جدد. كثرة جديدة يشكلها برفعة وسمو ليحارب بها هؤلاء المتوغلين وليعوض بها الابن الذي استشهد. بل اقترحت عليه أن تنتقل هي وخالتها ليعيشوا معا في هذه العشة. وسألها: وما المانع أن تتزوجي أنت يا نضال وتنجبي هؤلاء الأطفال الجدد؟.. أتريدين أن تسيري في طريق خالتك؟..

سألت نضال: كيف أتزوج يا أبي؟.. هل أعلن في الناس أنني راغبة في الزواج وأن على ابن الحلال أن يتقدم؟..

ابتسم الرجل وقال: المثل يقول اخطب لابنتك ولا تخطب لابنك. قالت: إذا وجدت العريس يا أبي فاعلم أنني سوف أتزوجه في هذه العشة. وأعيش معك. قال: سوف نسعى إلى الحصول على ترخيص للبناء مرة أخرى على هذه الأرض. سألت البنت سؤالا لم يخطر على بال الرجل: وفي هذه الحالة يا أبي سوف يطلبون منك المستندات التي تخول لك امتلاك الأرض هل هي عندك؟!.. ■

قصيدة النثر بين القبول والرفض

شمس الدين درمش - الرياض
صابرين شمردل - القاهرة

شهد عصرنا تغيرا كبيرا في نواح شتى من الحياة، ومن الجوانب التي شهدت تغيرا فنون الأدب، فقد طرأت في أدبنا فنون جديدة، وتغيرت دلالات فنون أخرى، ومما أصابه التغيير مفهوم الشعر.

فقد كان الوزن والقافية شرطين من شروط الشعر، وإن يكن الوزن والقافية لا يضمنان دخول الكلام الموزون المقفى عالم الشعر بل عالم النظم.

وقد جاء ما سمي بالشعر الحر أو شعر التفعيلة ليقدم إضافة جديدة إلى ما يعنيه مصطلح الشعر.

وقد لقي هذا المفهوم الجديد معارضة من عدد كبير من الأدباء والنقاد ثم استقر الأمر على قبوله، بل شاع شعر التفعيلة حتى كاد أن يطغى لدى بعض الشعراء على الشعر الموزون المقفى.

واليوم يثير مصطلح «قصيدة النثر» جدلا واسع النطاق في الساحة الثقافية العربية بين معارض ومؤيد، فبينما يرى البعض أن هذا النوع من القصائد النثرية فتح الباب - على مصراعيه - لكتابات أكثرها غث، يسطرها جيل كامل من «المتشاعرين» العرب الجدد، يرى البعض الآخر أن النثر هو التطور المنطقي للشعر، وأن الموسيقى والأوزان لا تكتسب «قداسة» من أي نوع بمجرد أنها من وضع الأسلاف!

وفي حين يحمل المعارضون «قصيدة النثر» مسؤولية تدهور مكانة الشعر العربي المعاصر لتصبح الرواية - في تقديرهم - هي «ديوان العرب».. يؤكد المؤيدون أن «قصيدة النثر» فتحت آفاقا جديدة للشعر في لغة الضاد، وأن مسؤولية الانحدار الشعري - إن جاز التعبير - تقع على عاتق المحافظين المنغلقين.

المواجهة الساخنة التالية بين مؤيدي «قصيدة النثر» ورافضيها، تضع النقاط على الحروف وتفسح المجال أمام الجميع بآرائهم على قدم المساواة، والقارئ في النهاية هو الحكم.

❖ الشاعر عبد المنعم يوسف عواد من المهتمين بالكتابة عن قصيدة النثر ودراستها دفاعا عنها ، وقد شارك ببحث في مؤتمر رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالقاهرة «تقريب المفاهيم » سنة ٢٠٠٣م ، بعنوان (قصيدة النثر من منظور إسلامي) ، فكان من الطبيعي أن نتجه إليه ونسأله عن سر دفاعه عن قصيدة النثر، فيقول :

نعم .. أكثر الناس يستغربون دفاعي عن قصيدة النثر برغم كوني عضوا في رابطة الأدب الإسلامي ، وهذا وحده ينفي عن الرابطة تهمة إلزام أعضائها برأي فني واحد في قضايا الأدب ما داموا جميعا ملتزمين بالمنظور الفكري للتصور الإسلامي للأدب والإنسان والحياة ..

ويستطرد موضحا وجهة نظره الفنية فيقول :

قصيدة النثرالأدبية الجميلة منيت بسوء السمعة من قبل الاتجاهات التي تميل إلى المحافظة والتقيد بقيم الأدب الأصيلة ، ولهذه الاتجاهات مبرراتها المقبولة لموقفها هذا من قصيدة النثر ، ويعزو ذلك إلى ممارسات كتاب قصيدة النثر في إغراق كتاباتهم بفيض من الإشارات

الجنسية الفجة تحت مسمى: الكتابة بالجسد وللجسد ..

وهو مع موافقته لرفض مثل هذا المضمون لقصيدة النثر يخالف رافضي قصيدة النثر من حيث الشكل الذي يخلو من الإيقاع الخارجي ، فهو يذهب إلى القول بأن انعدام الوزن والموسيقى الخارجيين من الكلام لا يخرجه عن دائرة الشعر ، كما أن وجودهما - وحدهما - لا يصنعان الشعر .

ويفرق الشاعر عبدالمنعم عواد بين كتاب قصيدة النثر الحقيقيين وبين من وصفهم بأدعياء قصيدة النثر .

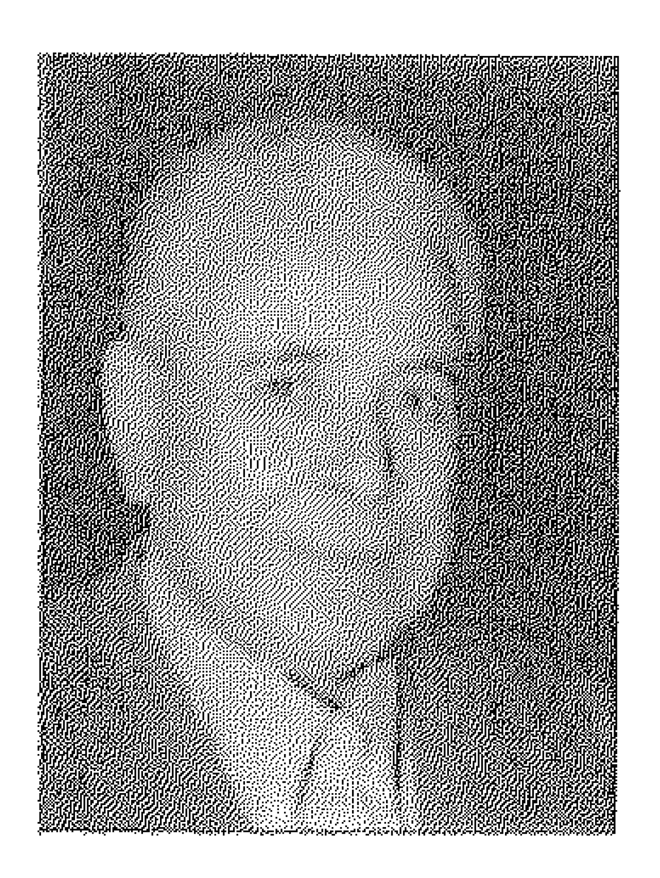
❖ **أما الشاعر حلمي سالم فيقول:** من المؤسف أن كثيرا من محافظي الحياة الشعرية الراهنة يرهبون الشعراء المجددين بجملة الأعرابي القديم «إذا كان هذا هو الشعر فكلام العرب باطل»، وهو الإرهاب الذي يفرض على الشعراء المحدثين ردا من نوعه قائلين: « نعم، كلام العرب باطل، إذا كان يرهن شرعية الجديد بمضاهاته القديم». صحيح أنه قد استغل الركيكون والضعفاء قصيدة النثر وركبوها لتغطية فقرهم وقلة رزقهم الجمالي، لكن هذا هو عين ما حدث في كل تجربة وكل حركة وكل عصر، فلو أن أصحاب قصيدة النثر انتهجوا نفس السبيل «مقارنة جيد قصيدة النثر برديء قصيدة العمود والتفعيلة » لجاءت النتائج فادحة وفاضحة، قصيدة النثر ليست مستوردة إنها تطور طبيعي وصحي في سياق الجديد والتجريب وكسر الجمود الثابت، كما أنها ذات جذور تاريخية قديمة من الفراعنة والبابليين والآشوريين، مرورا بمتصوفة الإسلام ونشيد الإنشاد، وصولا إلى أمين الريحاني وجبران وحسين عفيف ومحمد منير رمزي وغيرهم.. وسيكون من العبث أن تدخل قصيدة إخوانية عمودية أو تفعيلية تافهة «من العصر الجاهلي أو الإسلامي أو الحديث » نطاق الشعر، بينما يخرج منه شعر نثري للنفري.

المجاز والموسيقى شرطان للشعر لكن المجاز عديد وكثير ومتنوع، وليس مقتصرا على المجاز اللغوي البلاغي القديم والعقيم، بل يتجاوزه إلى مجاز المعنى ومجازكسر المجاز، كما أن الموسيقى أوسع من «الوزن الخليلي» الذي يعتبر إحدى صيغ أو هيئات هذه الموسيقى - إن وزنية القصيدة ليست علامة على شعريتها، وفي المقابل فإن نثرية أو لا وزنية القصيدة ليست علامة على عدم شعريتها، المحاكمة يجب أن تكون متبادلة.

❖ **ويقول الشاعر عبدالمنعم رمضان** : في تقديري إن «قصيدة النثر» أكسبت الشاعرية العربية زخما جديدا، مثلما فعلت ذلك من قبل أشكال أخرى منها «شعر التفعيلة» وسواه، وإذا كانت قصائد بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور ونازك الملائكة قد حوربت، فمن الطبيعي أيضا أن تحارب القصيدة الجديدة، فكل قديم يعادي الجديد والبقاء للأصلح.

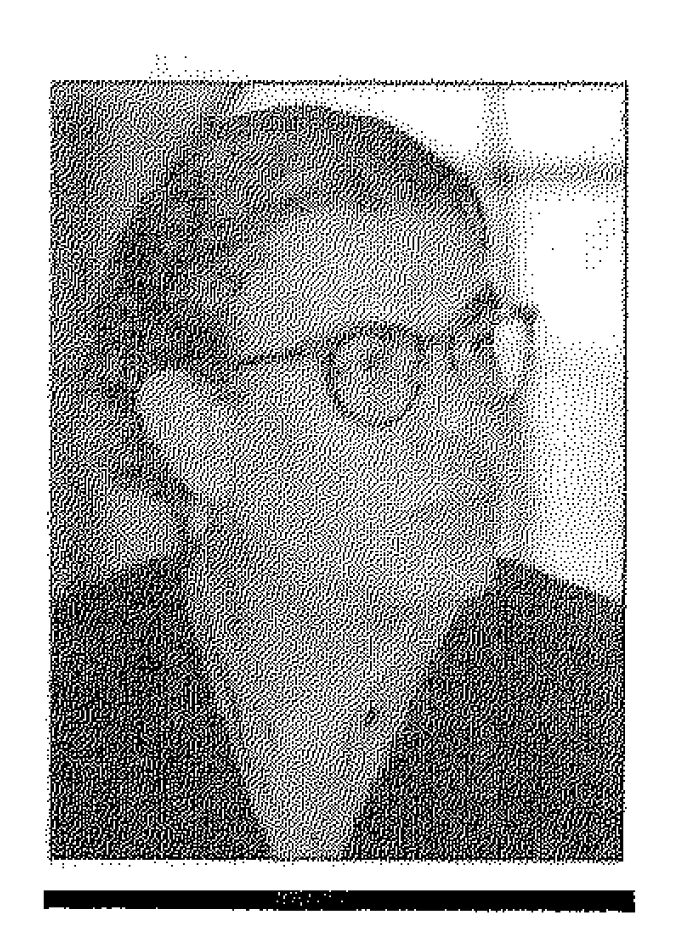
ويقول عن الالتباس في القصيدة العربية الجديدة بين الشعر والنثر :

لقد دخل الالتباس على اسم الشعر من الفجوة التي أحدثتها قصيدة



الشاعر عبدالمنعم عواد :

■ **قصيدة النثر الأدبية منيت بسوء السمعة لإغراقها بفيض من الإشارات الجنسية الفجة تحت مسمى الكتابة بالجسد وللجسد !!**



الشاعر حلمي سالم:

■ **استغل الركيكون والضعفاء قصيدة النثر وركبوها لتغطية فقرهم وقلة رزقهم الجمالي، لكن هذا هو عين ما حدث في كل تجربة وكل حركة وكل عصر.**



الشاعر عبد المنعم رمضان: قصيدة النثر أكسبت الشاعرية العربية زخما جديدا مثلما فعلت ذلك من قبل أشكال أخرى منها شعر التفعيلة.

النثر، ومن الفجوة ذاتها تعين على النص الجديد أن يستقي من منظومة مفاهيم وأعراف جديدة (التخطي، والتجاوز، والمغامرة، والاختلاف). وبدا كما لو أن قصيدة النثر هي التجلي الشكلي لهذه الطروحات، وأن إعادة تعريف الشعر التي جرى التنظير لها ليست هي الهدف من تلك المغامرة، بل هي مجرد محطة عابرة في سفر طويل، ومسألة إعادة تعريف الشعر العربي أصبحت ضرورة حتمية.

❊ ويقف الشاعر الكبير د. حسن فتح الباب موقفا وسطا يعترف فيه بقصيدة النثر ولكن يضع أمامها شروطا لا تستطيع المرور إلا بها. فيقول:

في تقديري إن قصيدة النثر نوع أدبي معترف به، ومن الظلم نفي وجودها من الساحة الشعرية العربية المعاصرة.

ولكن المشكلة تكمن في المصطلح، لأن كلمة (قصيدة) تعني الشعر وهو جنس أدبي مغاير للنثر بكل المقاييس، وأنا مع قصيدة النثر إذا توافرت فيها الشروط الفنية الآتية:

أولا : التكثيف بمعنى الإيجاز في الفكرة أو الرؤية أو الألفاظ.

وثانيا : عنصر الخيال.

وثالثا : قدر من الشاعرية والوزن.

ولو توافرت لـ «قصيدة النثر» هذه الخصائص، فهل تستحق في تقديركم صفة الشعر ؟

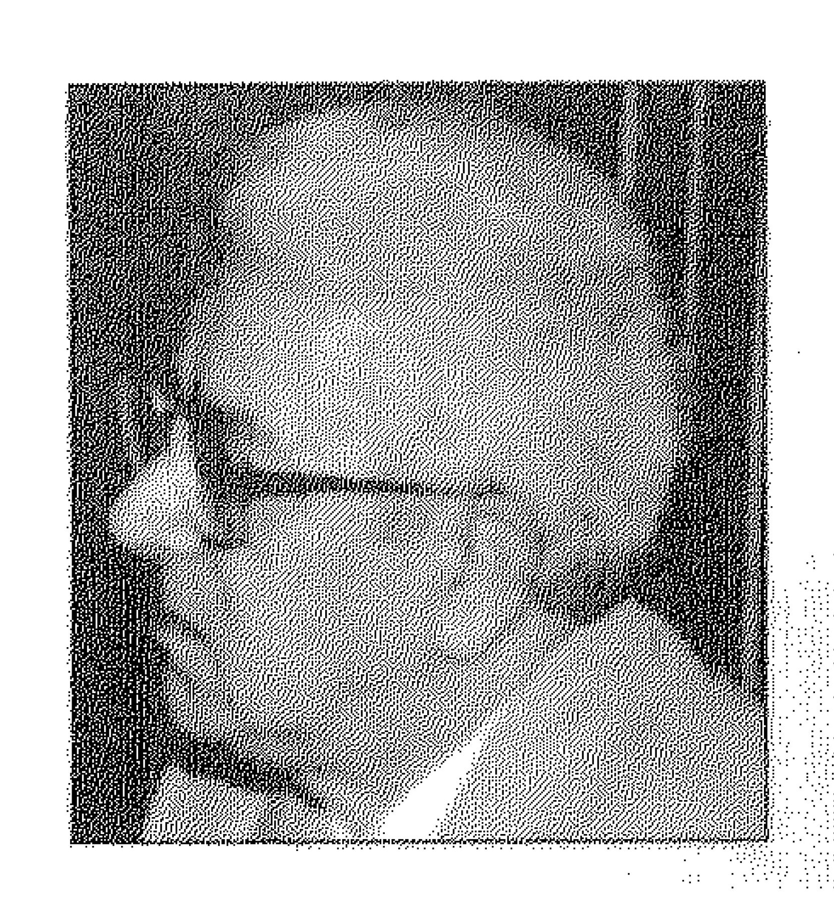
لا.. فأنا أرى أنها نوع أدبي قائم بذاته وليس شعرا على الإطلاق، إذ لا تتحقق فيه خاصية أساسية نجدها في أشعار كل لغات العالم، ألا وهي الإيقاع الموسيقي الذي نسميه «البحر».

ولا يمكن القول بأن قصيدة النثر لها إيقاعها، لأن ما يسمى بالإيقاع الداخلي متوافر في الشعر الخالص أيضا، فضلا عن ذلك الإيقاع الموسيقي الذي يمثل الإطار العام، والذي يمكن ضبطه والقياس عليه.

يرى المدافعون عن «قصيدة النثر» أن لها جذورا في التراث العربي، وبالتالي فهي لا تفتقر إلى الأصالة؟

كان هناك – قبل الإسلام – ما يسمى «سجع الكهان» الذي يحتوي بعض نماذج عالية الفنية تحتوي على تلك الخصائص الثلاث المشار إليها. ومعلوم أن لعبدالمطلب جد النبي ﷺ نماذج من هذا القبيل. ثم تطورت هذه النماذج الشعرية، ليصبح هناك ما يطلق عليه «النثر الفني» كما عرفناه عند عبدالحميد الكاتب والجاحظ والتوحيدي، وبلغ هذا النوع الأدبي ذروته عند محمد بن عبد الجبار النفري في كتابه (المواقف) و (المخاطبات) وكتابات هذا الأخير أجمل من بعض الشعر الخالص.

ويضيف د. فتح الباب : ولكن ليس معنى كل ذلك أن «قصيدة النثر» الحديثة ذات أصالة، فهي شيء مختلف في التوجه عما سبقها، خاصة في مدى قربها أو بعدها من مسمى الشعر ذاته.



الشاعر د. حسن فتح الباب المشكلة تكمن في المصطلح، لأن كلمة قصيدة تعني الشعر وهو جنس أدبي مغاير للشعر بكل المقاييس، وقصيدة النثر نوع أدبي قائم بذاته، وليس شعرا على الإطلاق.

العبرة بماذا إذن، في الشعر من عدمه؟

حقيقة الأمر أن الأوراق قد اختلطت، وأعني أوراق الشعر طبعا، فثمة مدى شعري يتمثل في إبداع الموهوبين حقا، وجزء يقوده الأدعياء أو الذين فشلوا في كتابة رؤاهم شعرا، فظنوا النثر أسهل ليكتبوا فيه من باب الاستسهال فقط، في حين أن العكس هو الصحيح، فالنثر الشعري أصعب من الشعر.

❖ **أما الناقد المعروف د. حلمي محمد القاعود** فيقدم رؤية تحليلية عن «قصيدة النثر» ويوضح خطورة الأهداف المعلنة وغير المعلنة لدعاة «قصيدة النثر»، فبعد استعراضه لأهم مسوغات وجود قصيدة النثر لديهم والتي تتمثل في:

- الحل النهائي لما يسمى أزمة الشعر العربي.
- هدم وكسر الثوابت وإبادة البناء الشعري الهش.
- النص الديني سبب كارثة الشعر العربي، لأنه صانع الثقافة السمعية.
- قصيدة النثر تصنع قانونها ونظامها وشكلها.

يقول: « إذا كانت قصيدة النثر في الغرب مقبولة لأسباب ثقافية وبيئية، ووجدت من ينظر لها ويقعد، فإنها في البلاد العربية مست عناصر مهمة في تشكيل الهوية العربية الإسلامية،وأوحت بفكرة خطيرة حول «القرآن الكريم»، تسمح بالقول عنه: إنه شعر، «وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون»».

كما ينقل آراء عدد من النقاد وشعراء الحداثة في قصيدة النثر مثل الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي الذي يقول: «إنني واحد من كثيرين في العالم لا يمكنهم أن يتذوقوا الشعر تذوقا صحيحا إذا كان خاليا من الوزن» لكن هؤلاء جميعا - وأنا منهم - لا يستطيعون في الوقت ذاته أن ينكروا وجود شكل شعري يسمى قصيدة النثر».

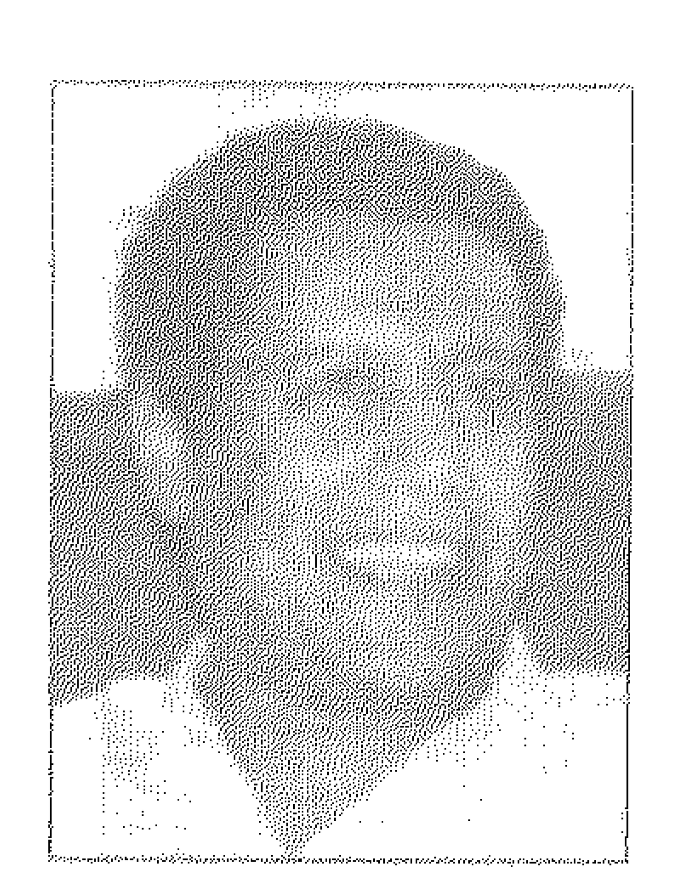
وحول سؤال: هل يمكن أن تدخل قصيدة النثر في إطار الأدب الإسلامي أم لا؟

يقول د. حلمي القاعود « فلنتفق أولا أنه لا توجد قصيدة في النثر، ولا نثر في الشعر، كل منهما جنس له خصائصه ومميزاته والخلط بينهما يصنع شكلا هجينا. إذا أراد كاتب أو أديب إسلامي أن يكثف نثره ويشحنه بطاقات من المجاز والتصوير والتناغم اللفظي فليفعل، وليطلق عليه مصطلحا آخر غير مصطلح الشعر...».

وينفي د. القاعود الجمود عن الأدب الإسلامي فيقول:

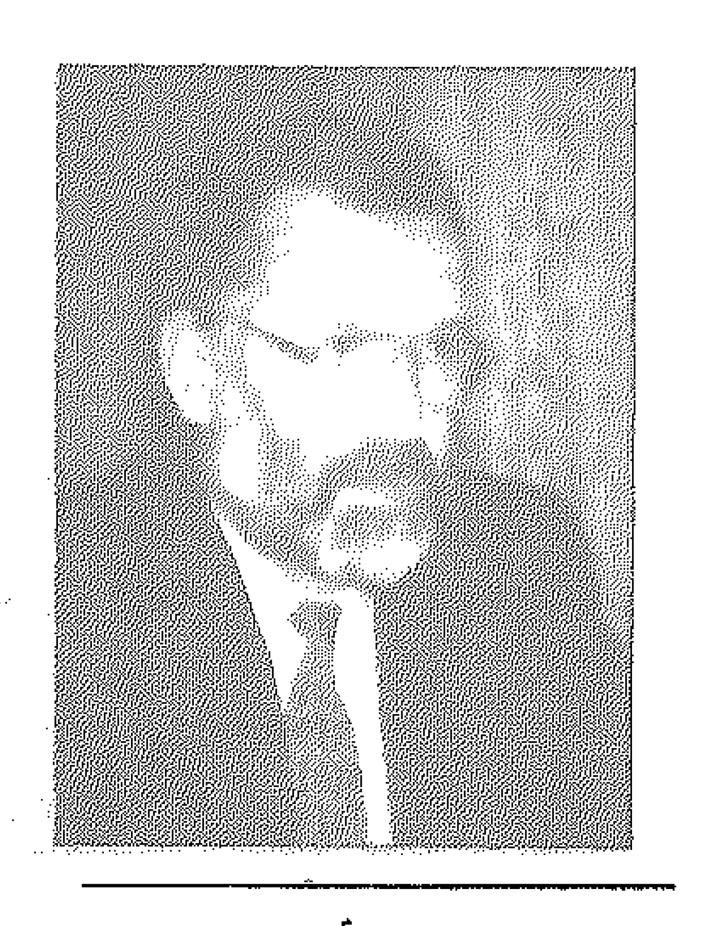
« في تصوري أن مهمة الأدب الإسلامي وهي مهمة تجديدية بالدرجة الأولى تتمثل في استعادة القوة والهيمنة للشكل الشعري الموروث الذي يعتمد العروض والقافية أو يحافظ على موسيقى الشعر بدرجة ما (الشعر الحر أو التفعيلي) من خلال النماذج الجيدة والمتميزة..».

❖ **ويرى الشاعر المعروف د. مأمون فريز جرار** أن مسمى قصيدة النثر يشكل تناقضا، ويشترط الموسيقى لأي مسمى شعري، ويبدأ حديثه عن شعر التفعيلة فيقول:



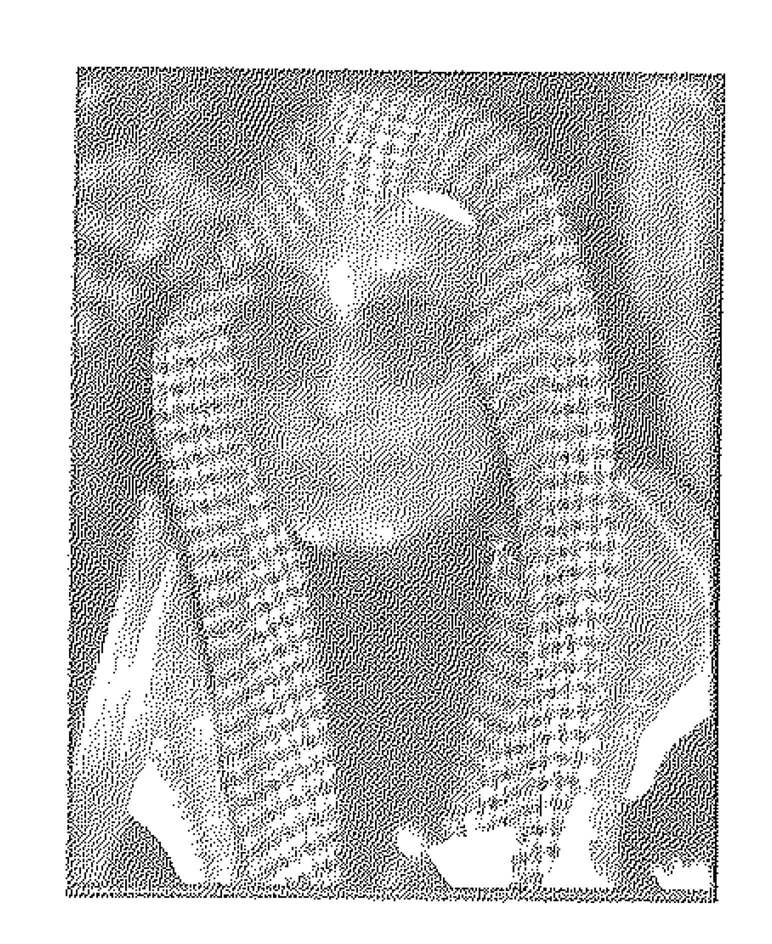
الناقد د. حلمي القاعود:

■ **قصيدة النثر أوحت بفكرة خطيرة حول «القرآن الكريم» تسمح بالقول عنه: إنه شعر، ومهمة الأدب الإسلامي تجديدية بالدرجة الأولى.**



الشاعر د. مأمون جرار:

■ **هذا المصطلح يحمل التناقض ويدل على العجز، يحمل التناقض لأنه يربط بين مصطلحين متناقضين (قصيدة) التي تدل على الشعر، و (النثر) الذي يدل على الكلام غير الموزون أو المقفى.**



الناقد د . حسن الهويمل الإشكالية في ظاهرة الكتابة التي يتعمد البعض من خلالها خلط الفنون وإلغاء الأنواع الإبداعية والقول بأن الشعر لا ضابط له ، وأن الوزن والقافية لا أهمية لهما قول غير سديد.

« وأنا ممن يقبل شعر التفعيلة بل جزء كبير من شعري سار على هذا اللون من الشعر. وقبولي له مبني على فهمي للشعر، فالشعر موسيقى، والشعر إنشاد، وإذا خلا الشعر من الموسيقى فهو نثر، قد يكون نثرا جميلا رائعا محلقا، ولكنه إن خلا من الموسيقى فليس بشعر ولا يمتلك تأشيرة الدخول إلى عالم الشعر.

من هذا الفهم أنطلق إلى ما يسمى قصيدة النثر، هذا المصطلح الذي يحمل التناقض ويدل على العجز، إنه يحمل التناقض لأنه يربط بين مصطلحين متناقضين : قصيدة (التي تدل على الشعر)، والنثر (الذي يدل على كلام غير موزون أو مقفى).

إن اختراع هذا المصطلح قصيدة النثر دلالة على العجز عن امتلاك أدوات الشعر، والرغبة في نيل شرفه، فمن لا يمتلك الأذن الموسيقية والقدرة الموسيقية فليس بشاعر.

ليكن ما يسمى قصيدة النثر : خاطرة، أو ليسمِّه أصحابه (نثيرة) على وزن قصيدة، وليضعوا لهذه النثيرة من المواصفات الفنية ما شاؤوا.

أما أن يكون قصيدة نثر فذلك ما لا أرتضيه ولا أقره، وأظن أنه لن يجد من القبول ما وجده شعر التفعيلة لافتقاره صفة مهمة هي الموسيقى. ورحم الله ذلك الناقد الذي استمع إلى شعر موزون مقفى، لكنه لم يمتلك روح الشعر من صوره محلقة وعاطفة حية، فقال لصاحب ذلك الشعر:

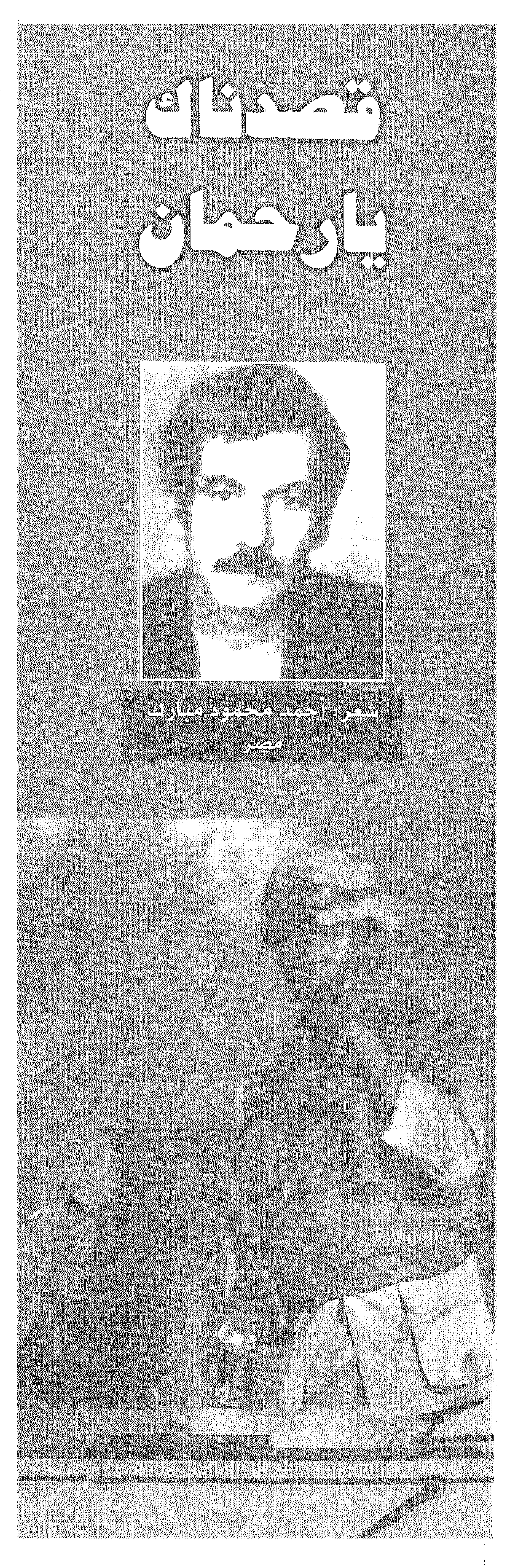
إذا لم تستطع شيئا فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع. ويدعو د. مأمون جرار إلى الاستقلال بالشخصية الأدبية والتخلص من التبعية الغربية قائلا : « وإن من المهم ألا نكون تبعا لما يجد في الأدب الغربي من البدع التي لا توافق أدبنا وذوقنا، بل هي دخيلة علينا كما دخل حياتنا كثيرمن أنماط اللباس والطعام وألوان الحياة المختلفة ».

❖ **ونختم برأي الناقد الكبير د.حسن بن فهد الهويمل** وهو من الرافضين لقصيدة النثر ليقدم مبرراته قائلا:

الشعر معروف والنثر معروف، والخلط بينهما بدعة حديثة شغلت المشهد بفضول القول، ولقد كتبت وحاضرت، وقلت ما أرى، وقصيدة النثر مصطلح مركب يناقض ذاته «فالقصيد» غير «النثر» والجمع بينهما كالجمع بين الماء والنار، ولما كان الشعر بناء لغويا فإن علينا مراعاة هذا الاختلاف وإن لم نفعل فما قلنا الشعر، وإن قال به أساطين نكصوا على أعقابهم بعدما أفسدوه، وقصيدة النثر بناء لغوي لا اعتراض عليه وإنما، الاعتراض على إطلاق التسمية، وليس هناك ما يمنع من اعتبار هذا اللون من الكتابة من النثر الفني، ثم إنها لم تكن مبادرة عربية ولا استجابة لحاجة الأمة، وكل مجلوب يصدق عليه قول الشاعر:

«حسن الحضارة مجلوب بتطرية»

ويستطرد الدكتور حسن فيقول : والإشكالية في ظاهرة الكتابة التي يتعمد البعض من خلالها خلط الفنون وإلغاء الأنواع الإبداعية، والقول إن الشعر لا ضابط له وأن الوزن والقافية لا أهمية لهما قول غير سديد، فالشعر جرس وإيقاع وانزياح وإيجاز ومجاز، والشعر لا يقوله إلا شاعر، ومن ثم فإن الوزن والقافية لا يحققانه، وإنما الذي يحققه الشاعر الموهوب، وبالجملة فإن الشعر إشكالية لمراوغته وعدم إذعانه للتحديد، ومع المراوغة يظل مستقرا في الأذهان، فهو من المعهودات الذهنية التي لا تعرف. ■



قصدناك يارحمان

شعر: أحمد محمود مبارك
مصر

شـرار شعوب الأرضـ قـد جمعوا لنا
وضـاقـت علينا يـا إلـهـي المسـالـكُ

وليـس لنـا خيـل تـضـيء سروجهـا
وتعلو على الأهـوال فيها السنابكُ

غـفـونـا طـويـلا والـقـتـام يلفنا
وفـوق مخازينا دجـى الـوهـن حالكُ

وأخـمـدَ وقْـدَ الصـحـو لـينُ أسـرة
وأودت بنبض العزم - فينا - الآرائكُ

ورحـنـا نجـا في الرشـد والغـي نقتفي
وفي سـاحـة الـلـهـو المشين نشـاركُ

وكـانـت بـنـود لـلـجـدود تـألـقـت
وضمت سناها في العلاء .. النيازكُ

ورثـنـا ضـيـاهـا غـيـر أنـا بطيشنا
غفونا فغطتها السفوح الحوالكُ

وأضـحـت دمـانـا لـلأعـادي مباحة
ومـن كل صـوب أهـدر الـدم سـافكُ

ضـيـاع وطـيـش وانـحـدار وفـرقـة
وظفر الونى في مهجةالقلب فاتك

نـقـر بـذنـب يـا إلـهـي فـكُـلُّ مـا
غرسناه في حقل الدياجير شائكُ

وهل يشتكي من يزرع الشوك .. من جنى
إذا مـا الجنـى نصـل بكفيه ناهكُ

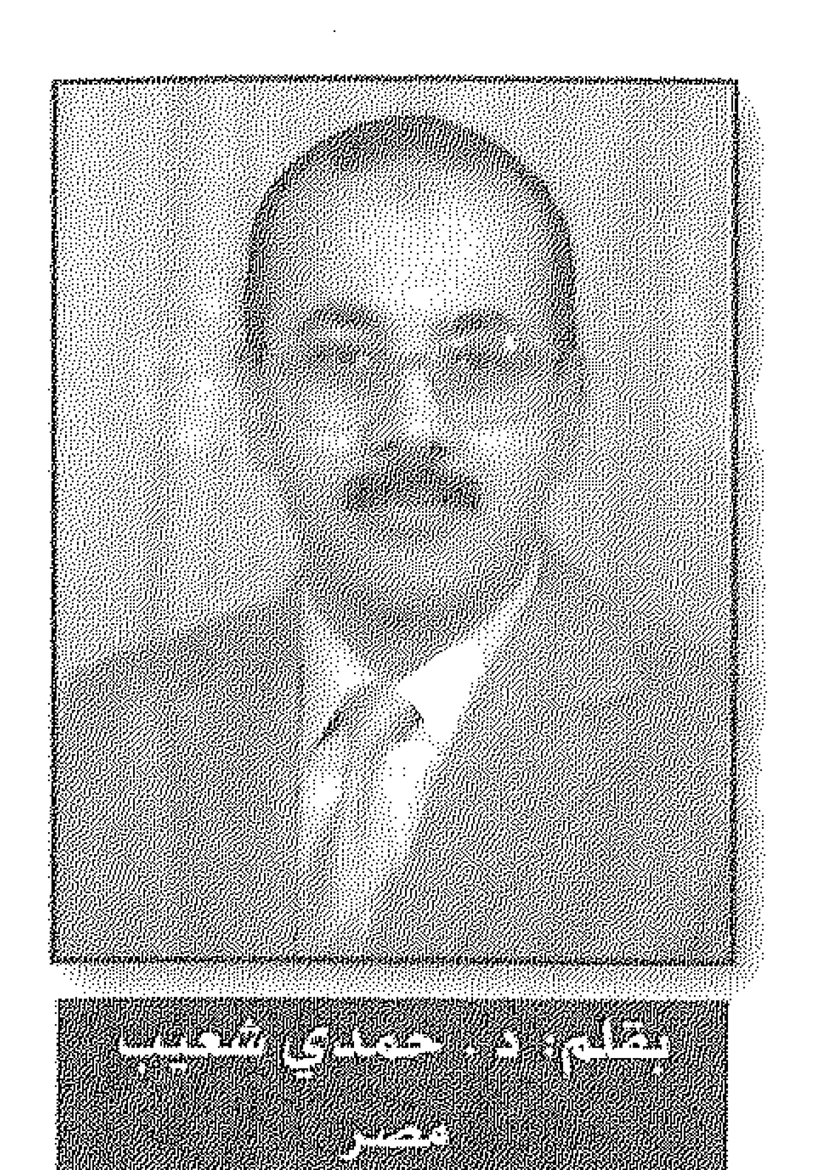
قصـدنـاك يـا رحـمـان .. فاهد نفوسنا
فـإن تـهـدنـا تـنـفـك عنـا المهالكُ

رضـاك إلـهـي .. إن مـا زال بيننا
تـقـاة بـتـقـواهـم تـقـام المناسكُ

رضـاك فمن نـالـوا رضـا منك أكرموا
وفي كـل خـطـو أيـدتـهـم ملائكُ

ونـحـن بـرغـم الـوزر أمـة مـن به
سـرى في الدنـا نـور وزالـت حوالكُ

الصياد والسمكة



بقلم: د. حمدي شعيب
مصر

لقد كان أمرا مرا، ألا يظفر الصياد العجوز بأية سمكة طوال أربعة وثمانين يوما. لقد ساءت سمعته بين الصيادين.

ولكن راوده الأمل في ذلك اليوم بأن الحظ سيعود ويطرق بابه، وعليه أن يصمم على أن يصيد في محاولة أو مغامرة جديدة، بعيدا وراء المنطقة التي اعتاد غيره الصيد فيها، في محاولة لإثبات الذات، ولإعادة كبريائه كرجل له تاريخ، وأن يتوغل وحيدا، حيث منع والدا صديقه الغلام من الصيد معه منذ أربعين يوما، خشية عليه، وتشاؤما من صديقه ومعلمه العجوز.

وبعد أيام من التعب المضني، حصل على السمكة التي كانت في أضعاف حجم مركبة، وبعد معركة عظيمة معها، تأخذ الجزء الأكبر من السياق، نجح في ترويضها وإضعافها ثم إماتتها، وسحبها وراءه في سعادة.

وفي الطريق خرجت عليه جماعات من سمك القرش، وبعد مقتلة رهيبة معها، وصراع طويل، استطاعت هذه الجماعات المهاجمة من تمزيق سمكته.

ووصل إلى الشاطئ، ولم يبق من سمكته إلا هيكلها العظمي، وخلع العجوز الصاري من مكانه، وطوى شراعه، وحمله على كتفه ومضى إلى كوخه وهو يتمايل، وهناك يتمدد فوق فراشه وينام.

وجاءه الغلام بالطعام والقهوة وجلس يراقبه، ويقول لمعلمه:

يجب أن تسترد عافيتك سريعا، فهناك الكثير الذي أستطيع أن أعلمه، ويمكنك أن تعلمني كل شيء، وإلى أي مدى عانيت ؟!.

ذلك هو مجمل قصة رائعة من الأدب العالمي، وهي (العجوز والبحر) للكاتب الأمريكي (أرنست هيمنجواي)، والحائزة على جائزة (بوليترز) عام ١٩٥٢م، وجائزة (نوبل) في الآداب عام ١٩٥٤م.

عندما قرأت هذه التحفة الرائعة، انطلاقا من قواعد أدبية مطردة، وسنن اجتماعية ثابتة، تحدد الرؤية أو الإطار الفكري الذي على أساسه تقرأ الأدبيات، وهي:

١- أن أدبيات كل عصر ما هي إلا مرآة صادقة للحقبة الزمانية والمكانية، التي تصدر عنها.

٢ - أن الأدبيات تعتبر أيضا خير شاهد على عصر الفكرة التي تدور في عقل صاحبها، والمرحلة الفكرية والثقافية، بل والتربوية التي يمر بها.

٣ - أن سلوك أي فرد أو جماعة أو أمة من البشر، ما هو إلا ترجمة صادقة لما يحلمونه من أفكار.

أي أن السلوك يكون حسنا أو سيئا، تبعا للفكرة المحركة.

وهذه القواعد كما تنطبق على حاملي الأفكار وأصحابها، فهي كذلك تنطبق على قارئي ومحللي أو منتقدي تلك الأفكار.

ولهذا فقد كثر آراء النقاد حول هذه الرواية العالمية الرائعة.

فمنهم من صور صراع الصياد مع القرش، على أنه يمثل حياة الكاتب وصراعه مع النقاد وخصومه المعاصرين له.

ومنهم من حلل القصة، على أنها تمثل الصراع الإنساني في الحياة.

ومنهم من حلل القصة، على أنها تمثل صورة من العلاقة المنشودة بين جيل الشيوخ ذوي الخبرة وجيل الشباب المتحمس.

ولكننا عندما نقرؤها قراءة معاصرة، من خلال منظور فكري إسلامي منهجي شامل، نجدها تجيب عن إشكاليات خطيرة، على المستوى الفردي والجماعي، خاصة الجانب الحركي الإسلامي، وذلك حول قضية الصراع من أجل الثمرة.

وهي القضية التي يمكن تحليلها إلى مراحل خمس:

المرحلة الأولى : مرحلة القراءة الصادقة للواقع:

وهي التي يمثلها في القصة رؤية الصياد لوضعه بعد هذه السن والتجربة، وفشله في الصيد لمدة طويلة واهتزاز هيبته.

وهي المرحلة التي تمثل نقطة البدء أو القاعدة في الانطلاقة الفردية أو الجماعية، نحو أي هدف.

وهي تمثل ضرورة القراءة العميقة للواقع.

وذلك في محاولة مهمة وجدية لتشخيص الداء ووصف الدواء والعلاج.

وأي حركة فردية أو جماعية لا تقوم على استقراء للواقع، تعتبر حركة بلا قواعد، أو بنيان بلا أساس.

وأي حركة غير محددة الهدف أو الغاية، تعتبر قفزة طائشة إلى المجهول.

المرحلة الثانية : مرحلة الانطلاق وتأمل الأهداف التي وضعها الصياد للانطلاق:

لقد قرر أن يقوم بمحاولة غير تقليدية، ومغامرة لا يقوم بها إلا من له تاريخ، فيقتحم ما لم يقتحمه من سبقه، وذلك لإثبات ذاته، ولإعادة كبريائه كرجل له تاريخ معروف.

وهي المرحلة التي تبين مرتكزات أو مسوغات التحرك نحو الغاية.

وهذه المرحلة لها ضوابط مهمة يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار:

١- أن تكون مبنية على أساس استقراء الواقع.

٢ - أن تكون محددة الأهداف والغايات.

٣ - أن تكون قائمة على أساس معرفة الإمكانات الذاتية، والقدرات المتاحة.

ولذلك فإن الصياد قد فقه ظروفه ووضعه، وقرر التحرك نحو غاية معينة.

ولكن يؤخذ عليه، أنه سار نحو تلك الغاية الجديدة بنفس القارب المتواضع، ولم يصاحبه الغلام.

أي سار نحو غاية غير تقليدية، بإمكانات تقليدية، بل ويبدو فيها بعض القصور.

وكذلك، فمن أراد أن يترك أثرا، فعليه أن يقوم بعمل مميز، وأن يبدع، وأن يجدد، ولا ينسى مقدار إمكاناته، وإلا كان الإحباط من نصيبه!.

وكن رجلا إن أتوا بعده

يقولون : مر وهذا الأثر

المرحلة الثالثة : مرحلة الصراع للحصول على الثمرة

وهذه المرحلة تتمثل في صبر وقوة احتمال الصياد، وهو يسير وحيدا إلى المكان الجديد، وهو على ثقة من أنه سيحصل على ما يريد.

وهي المرحلة التي تصور الصراع وأشكاله المنوعة في سبيل الحصول على الهدف. وتعتبر هذه المرحلة، هي المحور أو الجزء الأكبر من القصة.

وهذه المرحلة على المستوى الفردي أو الجماعي، هي المرحلة الأصعب ولكنها على صعوبتها يكون لها من المميزات الكثير حيث تكون القوى الفردية أو الجماعية في أشد عنفوانها، لما لها من خاصية التحدي، والنظر دوما إلى الغاية، لذا فإن البذل وإن كان شاقا لكنه يبدو لذيذا.

وهي من أخصب الفترات تربويا.

وهي التي لا يثبت فيها إلا الرجال.

وهي من نوع الابتلاء بالشدة.

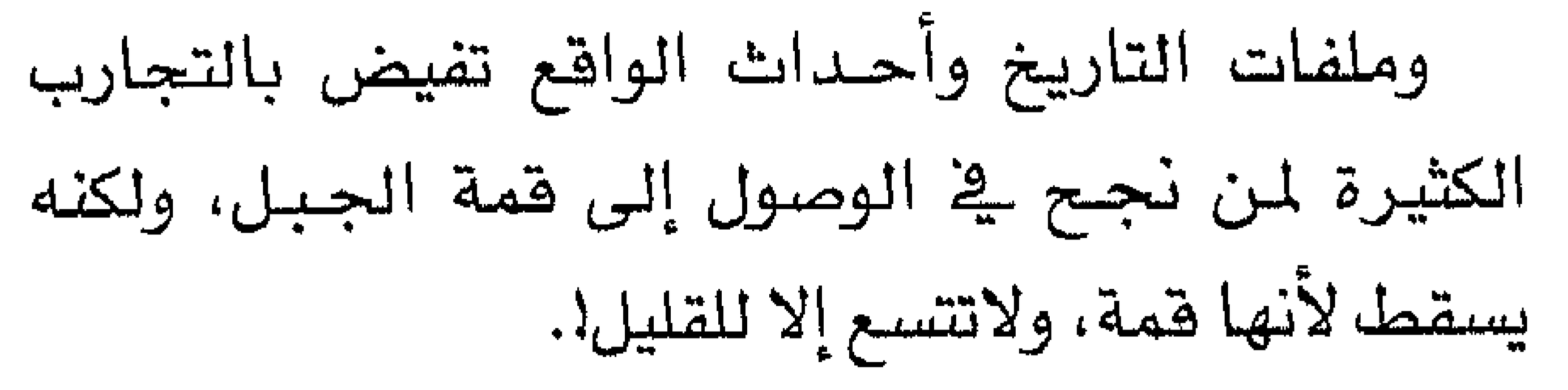
المرحلة الرابعة : مرحلة الحصول على الثمرة

وتأمل مدى النشوة التي أخذت الصياد العجوز، وهو يرى الحبال، تنجذب بقوة فيتخيل حجم ونوع السمكة التي حصل عليها.

وهي المرحلة التي تصور السعادة والنشوة الغامرة التي تصاحب الحصول أو الوصول إلى الهدف، أو اقتطاف ثمار النصر.

وهي اللحظات التي يستشعر فيها الفرد أو الجماعة، مدى السعادة عندما تطأ الأقدام الغاية، وتتحسس الأيدي الهدف.

وهي لحظات !!! بل لحظات قليلة،لأنها لا تدوم طويلا، وتصبح مهددة من قبل تحديات ومشكلات المرحلة الأخطر والأصعب وهي المرحلة الأخيرة.


همنجواي

وهي التي تعتبر من أقسى منعطفات الطريق،فقد تنسي هذه النشوة مدى توابع ذلك النجاح.

فكثير هم الذين يجيدون فن تناوش الثمرة، والقليل هو الذي يجيد فن المحافظة عليها.

وملفات التاريخ وأحداث الواقع تفيض بالتجارب الكثيرة لمن نجح في الوصول إلى قمة الجبل، ولكنه يسقط لأنها قمة، ولاتتسع إلا للقليل!.

وهي من نوع الابتلاء بالنعمة.

المرحلة الخامسة: مرحلة الصراع لحماية الثمرة:

وهي المرحلة التي أخذت الحجم الثاني بعد مرحلة الصراع في القصة.

وإن كان الكاتب قد أبدع وتعمق في تصويرها. لأنها تتظلل بالأحداث المأسوية، حيث نعيش مع الصياد المخضرم، ونرى كيف يضيع حلمه الكبير منه، لحظة بلحظة!؟.

وتنتهي بمأساة ضياع السمكة من بين أيدي الصياد العجوز الخبير.

وهي أخطر المراحل وأشدها حرجا؛ حيث تصور الصراع الرهيب والحنكة المطلوبة، في حماية الثمرة،والمحافظة عليها.

وهي المرحلة التي تتساقط عندها الأحلام.

وهي المرحلة التي تعتبر العقبة الكئود

وهي بيت القصيد الذي نركز عليه في تلك القراءة المعاصرة.

وذلك لأن معظم ظواهر النكوص، وأكثر أسباب الخلل؛بل إن أخطر الانتكاسات إنما تبرز في تلك المرحلة.

ومن خلال ظلال القصة،تبرز تلك التساؤلات التي تحتاج إلى دراسات جادة، من أجل الإجابة عليها!.

وتحتاج إلى صياغة معينة وتربية خاصة من أجل محاولة العلاج!.

ومن هذه التساؤلات؛ والتي سنحاول من خلالها استقراء وتحليل أسباب ضياع سمكة الصياد؛واللبيب هو؛-بل هو فقط هو- الذي يفقه مغزى هذه التساؤلات:

أولا: هل أخطأ الصياد،عندما توغل وحيدا ؛دون مساعدة من أحد؟!. فهل كان عيبا، أو نقصا في عقليته؛ أن يطلب المعاونة والتنسيق مع غيره، فجنى حظه من أسلوبه الانفرادي؟.

ثانيا:هل كان حظه أن السمكة كانت أكبر من حجم قاربه؟!.

هل كان خطأ الصياد أن حلمه كان كبيرا؛ أي أن الهدف كان أكبر من الإمكانيات؟.

هل نسي المثل الأجنبي:

(لا تملأ فمك بما لا تستطيع مضغه)؟!.

ثالثا: هل كان الخطأ أن التجربة مثلت تجربة الشيوخ ذوي الخبرة ولم تمتزج بحماسة الشباب،حيث لم يخرج معه الغلام؟.

وهل كان يشفع له أنه كان خلال تلك المرحلة، يصيح مرات مفتقدا صديقه وتلميذه الغلام؟.

رابعا:هل كانت مشكلته أن والدي الغلام رفضا خروج ولدهما معه، خوفا عليه من حظ أستاذه العاثر؟!.

هل كانت مشكلته أن هذين الوالدين،وكذلك الجيران الذين استهزؤوا به؛لم يعيشوا مشكلته معه، ولم يشاركوه أمله وقضيته؟!. أي أن العيب كان فيه وفي انعزاله عن جماهير الصيادين حوله!!!.

خامسا:هل كان الخلل الأكبر في فشله هذه المرة، كان مرجعه الأساسي إلى الظروف المحيطة والعوامل الخارجية: مثل البداية السيئة؛ وهي عدم المشاركة الجماهيرية له؛فتركوه وحيدا يصارع من أجل حلمه الكبير.

ومثل النهاية المأساوية؛ حيث الهجوم الرهيب من أسماك القرش؛الذين قفزوا على سمكته والتهموها بقسوة. ولم يك مرجعه إلى العوامل الداخلية والأسباب الشخصية؛ التي ألمحنا إليها في التساولات السابقة؟!.

وتأمل حواره الحزين الأخير مع غلامه وتلميذه المخلص (مانولين)!.حقا لقد انتصروا علي!.

فقال الصبي :

- إن السمكة لم تهزمك!.

- حقا، ولكن حدث ذلك فيما بعد!.

ولكن... تبقى التجربة ملكا لتاريخ، ورصيدا للأجيال.

حيث تصور نهاية القصة بعض السائحين الذين قدموا، وسألوا -معجبين-عن صائد تلك السمكة العظيمة!.

وكذلك... يبقى الأمل دوما، ويبرز الثبات ضرورة وركنا أساسيا في حركة العاملين على الطريق.

وقد يأتي هذا الثبات على لسان أصغر فرد!!!.

وتدبر قول الغلام، في حواره الأخير مع أستاذه العجوز،وهو يعطي معلمه الأمل، ويصمم على مصاحبته في محاولة أخرى، تصحح الأخطاء، وتستدرك الخلل:

- يجب أن تسترد عافيتك سريعا، فهناك الكثير الذي أستطيع أن أعلمه، ويمكنك أن تعلمني كل شيء، وإلى أي مدى عانيت؟!.

- وماذا ستقول لأسرتك؟!.

-لايعنيني هذا!.-يجب أن نأتي برمح قاتل قوي...

وتعيد القصة في كلماتها الأخيرة القليلة،منظر الصياد وهو يحلم بتجاربه السابقة، ويستعيد رصيده القديم،لقد كان يستعيد حلمه بالسباع والأسود!!!؟.

فالإحباط ليس من شيمة الرجال.

واليأس ليس من شيمة المؤمنين بأهدافهم. ■

خداع الدنيا *

للشريف المرتضى

أفي كل يوم لي منى أستجدها | وأسباب دنيا بالغرور أودها؟
ونفس تنزى ليتها في جوانح | لذي قوة يستطيعها فيردها[1]
تعامه عمدا وهي جد بصيرة | كما ضل عن عشواء بالليل رشدها[2]
إذا قلت يوما: قد تناهى جماحها | تجانف لي عن منهج الحق بعدها[3]
وأحسب مولاها كما ينبغي لها | وإني من فرط الإطاعة عبدها
وأهوى سبيلا لا أرى سالكا بها | كأني أقلاها وغيري يودها
وأنسى ذنوبا لي أتت فات حصرها | حسابي وربي للجزاء يعدها
أقر بها رغما وليس بنافعي | - وقد طويت صحف المعاذير - جحدها
ولم أر كالدنيا تصد عن الذي | يود محبوها فيحسن صدها
وتسقيهم منها الأجاج مصردا | وكيف بها لو طاب للقوم عدها؟[4]
أراها على كل العيوب حبيبة | فيا للقلوب قد حشاهن ودها
وحب بني الدنيا الحياة مسيئة | بهم ثلمة بالنفس أعوز سدها
سقى الله قلبا لم يبت في ضلوعه | هواها ولم يطرق نواحيه وجدها
تخفف من أزوادها ملء طوقه | فهان عليه عند ذلك فقدها[5]

الهوامش:

(*) شعر الدعوة الإسلامية في العصر العباسي، د. محمد الصامل، و د. عبدالله العريني، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٠١ هـ.

(١) تنزى: تثب

(٢) تعامه: تتعامه: تردد وتتحير

(٣) تجانف: مال

(٤) الأجاج: المالح المر، المصرد: القليل العدد، بالكسر: الماء الثقيل.

(٥) الطوق: الطاقة والواسع.

المقامة الساوية*

للحريري

حدث الحارث بن همام قال: آنست من قلبي القساوة. حين حللت ساوة[١]. فأخذت بالخبر المأثور، في مداواتها بزيارة القبور، فلما صرت إلى محلة الأموات، وكفات الرفات [٢]. رأيت جمعا على قبر يحفر، ومجنوز يقبر، فانحزت إليهم متفكرا في المآل، متذكرا من درج من الآل[٣]، فلما ألحدوا الميت، وفات قول ليت، أشرف شيخ من رباوة[٤] متخصرا بهراوة، وقد لفع وجهه بردائه [٥] ونكر شخصه لدهائه. فقال: لمثل هذا فليعمل العاملون، فاذكروا أيها الغافلون، وشمروا أيها المقصرون، وأحسنوا النظر أيها المتبصرون ! ما لكم لا يحزنكم دفن الأتراب، ولا يهولكم هيل التراب ؟ ولا تعبؤون بنوازل الأحداث، ولا تستعدون لنزول الأجداث [٦]، ولا تستعبرون لعين تدمع، ولا تعتبرون بنعي يسمع ؟ ولا ترتاعون لإلف يفقد. ولا تلتاعون لمناحة تعقد ؟ يشيع أحدكم نعش الميت، وقلبه تلقاء البيت. ويشهد مواراة نسيبه، وفكره في استخلاص نصيبه، ويخلي بين ودوده ودوده[٧] ثم يخلو بمزماره وعوده. طالما أسيتم على انثلام الحبة، وتناسيتم اخترام الأحبة [٨]، واستكنتم لاعتراض العسرة، واستهنتم بانقراض الأسرة، وضحكتم عند الدفن، ولا ضحككم ساعة الزَّفن [٩]. وتبخترتم خلف الجنائز، ولا تبختركم يوم قبض الجوائز. وأعرضتم عن تعديد النوادب، إلى إعداد المآدب. وعن تحرق الثواكل. إلى التأنق في المآكل. لا تبالون بمن هو بال، ولا تخطرون ذكر الموت ببال. حتى كأنكم قد علقتم من الحمام بذمام، أو حصلتم من الزمان على أمان، أو وثقتم بسلامة الذات، أو تحققتم مسالمة هادم اللذات. كلا ساء ما تتوهمون. ثم كلا سوف تعلمون.

الهوامش:

* مقامات الحريري – دار صادر، بيروت، ص٩٣.

(١) ساوة: بلدة بين الري وهمذان. الخبر المأثور: هو قوله، عليه السلام: إن القلوب تصدأ كما يصدأ الحديد، قيل: وما جلاؤها ؟ قال: تلاوة القرآن وزيارة القبور.

(٢) الأصل في الكفات: الأوعية التي تضم الشيء، يريد بها الأرض.

(٣) المآل: المرجع. درج: مات ومضى. الآل: الأقارب بمعنى الأهل.

(٤) الرباوة: ما ارتفع من الأرض.

(٥) لفع: غطى وستر

(٦) الأحداث: حوادث الدهر ومصائبه. الأجداث، جمع جدث: وهو القبر.

(٧) ودوده الأول بمعنى المحب، ودوده الثاني جمع دودة. أسيتم: حزنتم.

(٨) الاخترام: الانقطاع والاستئصال.

(٩) الزفن: نوع من الرقص.

أحمد الجدع وجهوده في خدمة الشعر الإسلامي المعاصر

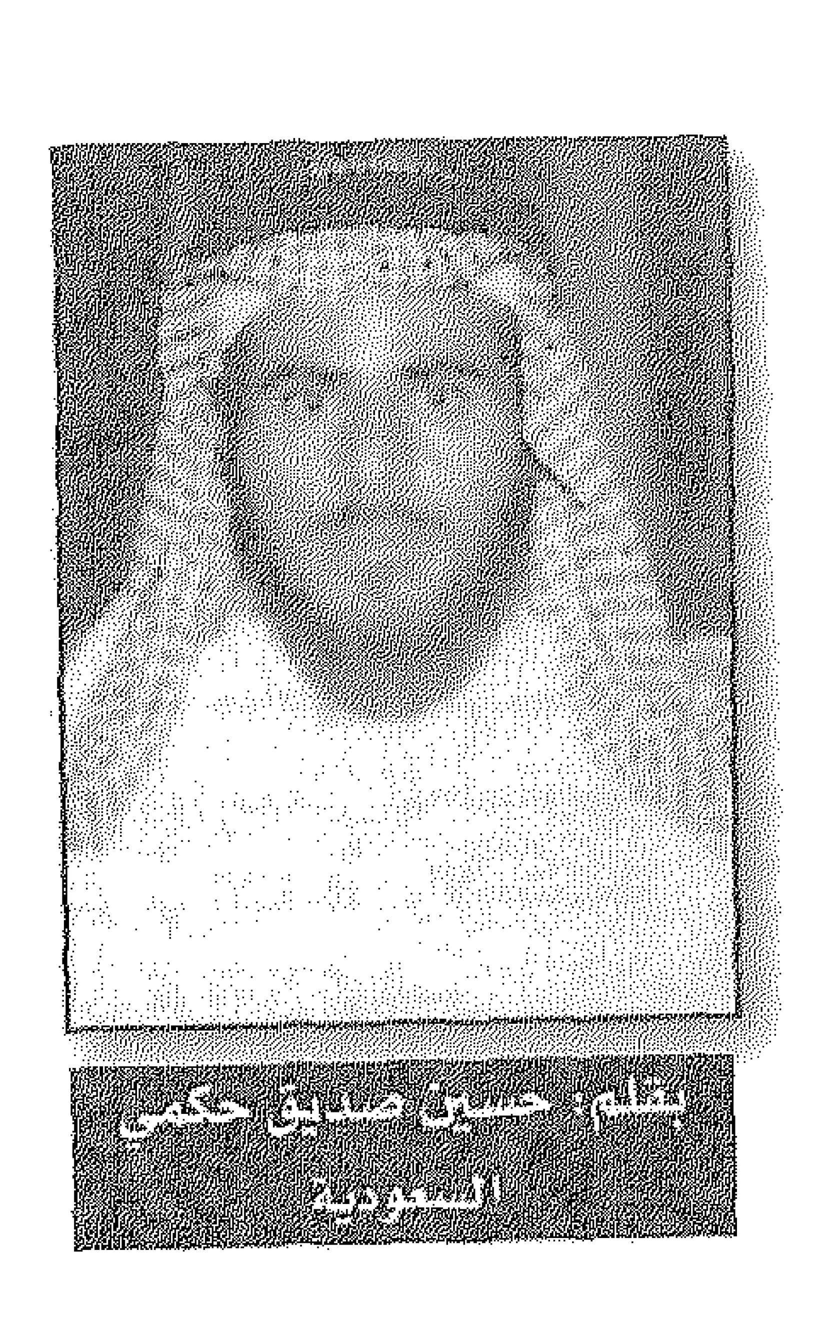
أحمد عبداللطيف الجدع، أديب أردني نجح في نشر الشعر الإسلامي المعاصر على نطاق واسع من العالم الإسلامي، وساهم بما لا نفيه حقه في هذه الكلمات القصيرة في تقديم دراسات لشعرائه، وتحليلات لشعره، ورصد لمراجعه.

ولا ننسى أنه كان إلى جنبه في هذا المشوار الضخم، الأديب حسني أدهم جرار، غير أننا سنقصر حديثنا على أحمد الجدع، وفي فرصة أخرى نتعرض بتوسع لزميله، حين يكتب الله لنا تلك الفرصة .

يعد الأديب أحمد عبداللطيف الجدع من أوائل من أولوا الشعر الإسلامي المعاصر وشعراءه عناية خاصة، وكان لذلك الاهتمام صداه في ذيوع هذا الشعر، وتعرف الناس عليه، وعلى حياة شعرائه، وحفظهم لنماذج منه، بل وحتى دراسته وما يتبع ذلك.

وقد ظهرت بواكير هذا الاهتمام في سلسلته الرائدة، التي شاركه فيها حسني أدهم جرار، بعنوان : شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، والتي بلغت عشرة أجزاء . وقد تحدث عن هذه الباكورة في أحد كتبه فقال الجدع : (كان أول كتاب أصدرته في هذا الميدان : شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، أصدرت منه عشرة أجزاء حتى الآن . وقد تكررت طبعاته، وامتد تأثيره، وأدى كثيرا مما كنت أرمي إليه، عندما شرعت في تأليفه»[1].

وقد صدر معظم هذه الأجزاء العشرة عن دار الرسالة، وكانت الطبعة الأولى لأول أجزائها في عام ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨م . واحتوى هذا الجزء على عدد من الشعراء



بقلم: حسين صديق حكمي
السعودية

من أبرزهم : محمد محمود الزبيري من اليمن، وأحمد محمد صديق، وعبدالرحمن بارود من فلسطين .

وهكذا جعل كل جزء يحتوي على ستة أو سبعة شعراء من دول مختلفة، يجمعهم لواء الشعر للإسلام . وقد قدم لكل شاعر بنبذة يسيرة، فيها إلمام بحياته، ودراسة لشعره، ثم نماذج مختارة من أجمل ما قاله ذلك الشاعر، مع ذكر دواوينه إن كان له إنتاج مطبوع، أو إشارة إلى المخطوط، وهي أجزاء غاية في النفاسة لو جمعت للقارئ والباحث في مجلد أو مجلدين، لأغنت غناء ليس بعده . وإن كانت هي في صورتها اليوم نافعة جد نافعة .

ثم أصدر الجدع كتابا آخر يعتني بالشعر الإسلامي المنشد، عنوانه: أناشيد الدعوة الإسلامية، في أربعة أجزاء، بمشاركة زميله حسني أدهم جرار . وهو يقول عن هذا الكتاب بعد حديثه عن السابق: « ثم أتبعته بالكتاب الثاني : أناشيد الدعوة الإسلامية، أصدرت منه أربع مجموعات، ونال هذا الكتاب كسابقه سيرورة وانتشارا، وقد غدت أناشيده على ألسن الشباب، وفي منتدياتهم وفي أعراسهم، حلت هذه الأناشيد عند كثير من الشباب مكان الأغاني الساقطة، والشعر المرذول»[٢].

وقد احتوت هذه المجموعات الأربع على مئة قصيدة أنشدت، وتغني بها، كما لم يفته الترجمة لشاعر كل قصيدة، ومناسبة القصيدة إن وجدت، والمرجع كذلك، وهذه الأجزاء الفريدة تعد مصدرا آخر ثريا للشعر الإسلامي، وشعرائه . وللجدع سلسلة بعنوان : شعراء العرب المعاصرون، تطرق فيها بتوسع للحديث عن بعض الشعراء الإسلاميين، مثل : الزبيري [٣]، والعظم [٤]، وعلي أحمد باكثير [٥].

وللجدع كتاب آخر في توثيق الشعر الإسلامي المعاصر، عنوانه : دواوين الشعر الإسلامي المعاصر، دراسة وتوثيق، درس فيه ووثق مئة ديوان، أصدرها الشعراء المعاصرون حتى عام ١٩٨٥هـ .

ولم يزل أحمد عبداللطيف الجدع يولي الشعر الإسلامي اهتمامه فيما يوسع من دائرة نشره، ويكسب له الذيوع حتى أصدر مؤخرا كتابه الرائع والرائد : معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين، وقد قال عنه : « ضم في أجزائه الثلاثة ترجمة لأكثر من مئتي شاعر إسلامي معاصر (في طبعته الأولى)، ينتمون إلى العالم العربي والإسلامي كامتداد طبيعي للرقعة الإسلامية المباركة [٦] .

ومن أواخر اهتماماته بالشعر الإسلامي، كتابه الأخير : أجمل مئة قصيدة في الشعر الإسلامي المعاصر، وقد صدر الجزء الأول منه، عن دار الضياء بالأردن، عام ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠م . قال في مقدمته بعد أن استعرض تجاربه الواسعة في الشعر الإسلامي : « ولما توافرت لي هذه الخبرة الرحبة في ميدان الشعر الإسلامي المعاصر رأيت أن أضيف كتابا سادسا لهذا الميدان، فعمدت إلى اختيار مئة قصيدة من عيون الشعر الإسلامي المعاصر ووزعتها على أربع مجموعات، كل مجموعة تحتوي على خمس وعشرين قصيدة ...»[٧] .

وهكذا استعرضنا باختصار الدور الكبير الذي قام به أحمد عبداللطيف الجدع في نشر وذيوع الشعر الإسلامي المعاصر . ترجم لرجاله، ووضع نماذج لقصائده، وشرح تلك النماذج، وألف في مختارات منه، ووثق دواوينه ودرسها، إنه جهد مضن بلا شك، ولكنه أثمر، وآتى أكله بإذن ربه .

ولم نجد له اهتماما بالنثر عند الأدباء الإسلاميين إلا فيمن أدخل من الكتاب والنقاد في معجم الأدباء الإسلاميين، ولعل ذلك إدراكا منه، لتلك المهمة الشاقة التي تحتاج من يتفرغ لها، وختاما نبعث للأستاذ الجدع باسم كل مسلم ومحب للشعر الإسلامي الشكر والتقدير، سائلين الله له التوفيق والسداد وحسن الختام.■

الهوامش:

(١) انظر كتابه : أجمل مئة قصيدة في الشعر الإسلامي المعاصر، دار الضياء، الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠م، المقدمة، ص٥ .

(٢) أجمل مئة قصيدة، ص٥، وقد نوه بمشاركة حسني أدهم جرار في تأليفه.

(٣) محمد محمود الزبيري، شاعر من اليمن، الطبعة الثالثة، عن دار الضياء، ١٤٠٧هـ في ٧٠ صفحة .

(٤) يوسف العظم، شاعر الأقصى، الطبعة الأولى عن دار الضياء، ١٤٠٨هـ، في ٦٧ صفحة .

(٥) علي أحمد باكثير شاعر من حضرموت، الطبعة الثالثة عن دار الضياء، ١٤٠٧هـ في ٨٦ صفحة .

(٦) أجمل مئة قصيدة، المقدمة، ص٦ .

(٧) السابق، ص٦ .



وعندما وجدتها .. افترقنا

بقلم: د . اعتماد معوض عوض
مصر

أسمع طرقات على الباب. ابتسمت، وغـرد قلبي لسماعها، وهرعت أفتح للحبيبة الصغيرة التي تلمس تعلقي بها، ومدى طربي لمقدمها، ولهذا تفضل أن تدق الباب ولا تقرع الجرس لأميزها عن غيرها، فتشيع في نفسي البهجة حتى قبل أن أراها.

يا لهذا القلب الغض والمشاعر البكر، ونضارة الصبا إنها فاطمة ابنة أخي في الخامسة عشرة من عمرها، لاتعرف من الحياة إلا حلوها، ويبدو أنها على أعتاب حياة جديدة ستدلف منها إلى مشكلات وتجارب، ستبلور شخصيتها، وتعدها لمرحلة الشباب، وتحمل أعباء الحياة بما فيها من متناقضات، وما تحمله من مفاجآت، فقد استقبلتها فوجدتها على غير عادتها، لقد كانت تدلف من الباب مندفعة إلى أحضاني، تمطرني بوابل من القبلات، وكثير من عبارات الشوق، فإذا انفلتت من أحضاني أسرعت تحيي كل من تجده في البيت قبل أن تستقر في مكانها إلى جواري لتجاذبني أطراف الحديث، وللحديث معها شجون.

إنها اليوم واجمة مطرقة، أحسست ببرود مشاعرها وأنا أتلقفها لأضمها إلى صدري، وهذا ماجعلني أجذبها من يدها لأنفرد بها في حجرة نومي، وجلسنا متقابلتين، وفي صوت يذوب هما بدأت تبوح لي بما يكدرها:

- ما كنت أتصور أن أعز صديقاتي وأقربهن إلى نفسي تقابل حبي وإخلاصي لها بالجحود والإنكار، وتفضل أن تنضم إلى مجموعة من الزميلات لا أرتاح إلى صحبتهن، مفضلة وجودها معهن على ملازمتي لها، مكتفية بصداقتها ومستغنية بها عن غيرها.

مسكينة فاطمة، إنها تقف عند أول محطة من محطات القهر العاطفي التي سوف تضطر للوقوف عند غيرها على مرور الأيام، إنها صورة من صور الجحود تتجرعها ولا تكاد تسيغها.

واقتربت منها وأخذت رأسها الصغير لأسنده على كتفي.

ورأيت أن أرطب حرارة هذا الموقف، وأخفف وقع الصدمة على نفسها حتى تمر بها ولا تقف عندها، فهي صورة ستعقبها صور مثلها وأخرى أصعب منها.

إنها سنة الحياة تبلونا لتعرف أينا أحق بها، وأقدر على تحمل صروفها، ورأيت أن أمدها بطاقة من التحمل تعينها على اجتياز أول صورة من صور القهر في حياتها عن طريق تجربة خضتها. ورحت أحكي لها وأنا أربت على كتفها، اسمعي يا فاطمة:

كنت أسمع وأنا طفلة من هم أكبر مني سنا يرددون كلما غاب عنهم حبيب أو صديق وذهب إلى مكان بعيد «الأرض على رحبها وسعتها صغيرة، ولا بد يوما أن تتلاقى الوجوه».

فإذا كان الفراق بالموت تمثلوا بقول رسولنا الكريم صلوات الله وسلامه عليه:

« أحبب من شئت فإنك مفارقه وعش ما شئت فإنك ميت » إنها كلمات لا تمر عابرة، وإنما تستقر في الذهن ذخيرة يستخرجها المرء ليعتبر بها كلما حاقت به ملمة من الملمات التي يحفل بها الدهر وتستوجب التأسي وتستحق التعزية.

ولقد مررت بموقف ما زالت أيامي تردد صداه لتشهد على ما يحمله قلبي المعنى من جحود البشر، ومقابلتهم مشاعر الود بألوان من الاستهتار والجحود تورثه القهر، وتذيقه لونا من ألوان الموت. إنه الموت المعنوي لا الموت المألوف الحق المتفق عليه.

فقد عشت سنين أتمنى لقاء صديقة طفولتي سهير، التي فارقتني ونحن في المرحلة الابتدائية، حيث غادرت البلدة التي نقيم فيها في إحدى محافظات الوجه البحري في معية والدها الذي نقل إلى مقر عمله الجديد، في العاصمة. وعلى قدر سرور صديقتي وأسرتها بالمقام الجديد، كان حزني لفراقها، لقد رحلت وتركت أجمل ذكريات عشناها معا زميلتي دراسة وصديقتين لا يعرف قلباهما إلا الحب الطاهر، والمشاعر الطيبة الصادقة.

وبعد رحيلها آلمني أنها آثرت سعاد ثالثتنا في هذه الرابطة المقدسة، فأعطتها صورة تذكارية من صورها، ولم تفعل ذلك معي. ولكني ولشدة حبي لها التمست لها العذر وسامحتها، وصالحت نفسي بحجة أنها بالتأكيد لا تقصد أن تهين مشاعري أو تنتقص من مقدار حبي لها، أو تتجاهل أهمية هذا التذكار بالنسبة لإنسانة ستظل وفية لها حتى يسمح الدهر باجتماع شملهما مرة أخرى فنصل ما قطعه الفراق من ود.

ومرت الأيام وأنا على العهد باقية، وعلى أمل اللقاء متمنية. وانقضت أعوام الدراسة في المدارس لتستكمل بدخولي الجامعة. ولن أكون كاذبة أو مدعية إن أقسمت أنني لم أنس صديقتي وتوأم روحي حتى تلك اللحظة التي جاءت فيها زميلتي في الكلية «نادية» تجذبني من يدي بعد انتهاء إحدى المحاضرات وتحثني على أن أغذ خطواتي لتسرع إلى المكتبة. وسألتها وأنا أعدو لاهثة - في دهشة -:

- ولم هذه العجلة ؟

لقد واعدت إحدى الصديقات وسنتقابل في المكتبة، ولا بد أن أكون في انتظارها فهي غريبة عن كليتنا إذ إنها تدرس في كلية الهندسة.

ودلفنا من باب المكتبة في خطوات سريعة واستقر مقامنا في ركن مواجه للباب حتى ترانا الصديقة الوافدة دون أن تكلف نفسها عناء البحث.

وطربت لمشاعر نادية، وأيقنت أنها نعمت الصديقة، ولم أمكث إلا دقائق قضيناها في الحديث عن محاضرة اليوم والتعليق عليها وفي الحديث عن بعض شؤوننا الدراسية المشتركة.

وفجأة هبت نادية متجهة نحو الباب، وأدركت أن من تنتظرها قد حضرت فقمت أتبعها لأكون في شرف الاستقبال مجاملة لزميلتي وصديقتي نادية.

وكانت المفاجأة !! لقد وجدتني أمام صورة كبيرة لزميلتي التي فارقتني وهي صغيرة. إنها «سهير» نعم إنها هي بعينها. وقد سمعت نادية تناديها باسمها الغالي.

ووقفت أحملق فيها مذهولة. كان قلبي يتواثب طربا، ولمعت عيناي ببريق لم يخف على الضيفة وكأنه أثار دهشتها فسألتني:

- هل تعرفينني ؟

- نعم. ألست سهير... ؟ إنك زميلة طفولتي وتوأم روحي التي عشت على ذكراك حتى اليوم، وما كنت أظن أن القدر يخبئ لي هذه المفاجأة المدهشة.

وهالني جمود مشاعرها - فقد وقفت تستمع ولا تتجاوب. فقلت ربما لم تهتد لمعرفة شخصي، واحتمال كبير أن السنين غير تضاريس وجهي !! فعلي أن أذكرها بهويتي حتى تعود بذاكرتها إلى الوراء ولا شك أنها ستتذكرني. وتقدمت منها أمسك يدها بود وأقول لها:

- أنا ابتسام ألا يذكرك هذاالاسم بشيء ؟

- لا... أرجو المعذرة.

قالتها ووجهها يحمل مزيجا من الاستنكار والدهشة، بل الاستعلاء !! يا لقلبي الذي يكاد يتصدع كلما استعدت هذا الموقف، ومجاهدتي في تجاهل مشاعر هذه المتناسية لود حرصت على الاحتفاظ به سنين طويلة، تجاهلت ما أبدته من إنكار لي فرحت أذكرها بأيام قضيناها معا كنا فيها متلازمتين في الفصل الدراسي وفي مراتع اللهو البريء واللعب.

ويالخيبة أملي حينما ردت عليّ - ولم تفارق وجهها تعبيراته السابقة. مضافا إليها شيء من الاستهانة لا يخفى في رنة صوتها-:

- أهلا وسهلا.

وأشاحت بوجهها لتستأنف حديثها مع نادية في مرح وود مبالغ فيهما.

وعقد الموقف لساني. فاعتذرت منسحبة وحرصت على محو كل عبارات الترحيب والمودة التي ملأت بها قلبي طول سنيّ الفراق، لينطلق بها لساني يوم اللقاء الذي عشت أحلم به لصديقة طال انتظاري للقائها وعندما وجدتها - افترقنا.

وطوال حكايتي للقصة كنت غائبة بوعي عن الزمان والمكان الآني إلى زمان ماض ومكان كان، منفصلة بروحي عن الحاضرة (فاطمة) إلى الغائبة (سهير) حتى انتهيت من قصتي، فالتفت نحو الصغيرة العزيزة لأجد وجهها الغض سابحا في الدموع. وقامت مغادرة، فودعتها وأنا لا أدري أينا كانت أكثر حزنا:

امرأة جاوزت سن الشباب واندفاعه، ولكنها ما زالت تتذكر صديقتها التي طال انتظارها للقائها بعد فراق دام سنين. وعندما وجدتها افترقتا، فكان غيابها عبئا على القلب وألما. وكان لقاؤها مزيدا منهما حتى شكل فيه بؤرة قهر لا تندمل !؟

أم فتاة لم تبلغ بعد سن النضج وتحمل نتائج التجارب، وصدمت في مشاعرها صدمة أمطرت دموع العين. وصدعت جدران القلب !!!؟ ■

نافذة على أدب الهوسا الإسلامي



بقلم: د. عبدالله بن صالح المسعود
السعودية

من حكمة الله جل وعلا عندما جعلنا شعوبا وقبائل أن نتعارف ونتبادل المعارف والمنافع، فهذه الأمم التي تنتشر على بقاع شاسعة من الأرض لكل أمة منها شخصيتها المميزة ومعارفها الخاصة مثلما أن لكل بيئة طبيعتها ومناخها وسهولها وجبالها.

وعندما نطل على تاريخ أمة فإننا نجد عالما جديدا علينا يختلف عما ألفنا وعرفنا، إننا لنكاد نجزم أن لكل أمة زاويتها التي تنظر من خلالها إلى الأمور، ومنظارها الذي تنظر من خلاله إلى الحياة.

وعندما نطل على أدب أمة فإننا نجد الصورة المعبرة عنها، إننا نتجول في مرابعها بل إننا نغوص إلى أعماقها، وننفذ إلى الأسرار الدفينة من حياتها.

وموعدنا في هذه الزاوية مع أدب الهوسا الإسلامي الذي كان شديد التأثر باللغة العربية لغة كتاب الله تعالى كما هي حال الشعوب الإسلامية التي تجعل اهتمامها باللغة العربية وتعلقها بها من اهتمامها بإسلامها وتعلقها به، والهوسا شعب أفريقي يوجد في شرق نيجيريا ومنطقة النيجر المجاورة أكثرهم من المسلمين[1].

وليس من وسيلة في هذا التعريف بأدب الهوسا الإسلامي إلا من خلال نافذة فتحها الأستاذ الدكتور مصطفى حجازي السيد بكتاب بهذاالاسم نشر سنة ١٤٢١ هـ تحت إشراف الإدارة العامة للثقافة والنشر بعمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في سلسلة آداب الشعوب الإسلامية.

بدأ الكتاب بمقدمة بعنوان: لماذ أدب الهوسا الإسلامي؟

وقصد بذلك إخراج ما كتبه الهوساويون باللغة الإنجليزية في نيجريا أو اللغة الفرنسية في النيجر، ولينصب على الأدب الذي كتبه المسلمون في بلاد الهوسا والذين تأثروا باللغة العربية والثقافة الإسلامية.

وأبرز أن الأثر العربي والثقافة الإسلامية واضحان كل الوضوح في أدب الهوسا الإسلامي في الأمثال والقصص والشعر.

كما تضمنت المقدمة شكر المؤلف لعمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية على قيامها بالتعريف بآداب الشعوب الإسلامية.

واشتمل الكتاب على عشرة فصول: تحدث في الفصل الأول عن دخول الإسلام إلى غرب أفريقيا، ووسائل انتشار الدعوة ومميزاتها، والمظاهر التقليدية للوجود الإسلامي من انتشار المساجد وإقامة شعائر الجمع والجماعات والأعياد ومظاهر شهر رمضان ومواسم الحج، والقضاء الشرعي، والجمعيات الإسلامية ونشاطها.

أما الفصل الثاني فتحدث فيه عن انتشار اللغة العربية في دولة سكتو وولايات الهوسا حيث كانت اللغة العربية هي لغة الثقافة يتعلمونها على الطريقة التقليدية بواسطة قراءة الكتب الدينية عبر مراحل:

١ - بداية تعليم قراءة القرآن الكريم وحفظ شيء منه، وهذا بدأ بدخول الإسلام، وكان الدعاة والتجار هم الذين بدؤوا في تعليم القرآن وتحفيظه.

٢ - تعليم القراءة والكتابة باللغات المحلية باستخدام الحروف العربية.

٣ - بداية تعليم قراءة الكتب الدينية المكتوبة باللغة العربية، وكان الناس يدرسونها وتترجم لهم باللغات المحلية.

٤ - محاكاة تلك الكتب الدينية عن طريق كتابة الشرح والحواشي لها.

٥ - بداية التأليف إما نثرا أو نظما بأسلوب فقهي علمي.

أما الفصل الثالث: فتحدث فيه عن أثر اللغة العربية على لغة الهوسا عبر هذه المظاهر: الاقتراض اللغوي، ويتمثل في: أداة التعريف، الإبدال الصوتي، إبدال الحركات، الإلصاق الصوتي، النسب.

وأما الجانب الدلالي فهناك كلمات عربية مقترضة في لغة الهوسا تستعمل في معناها الحقيقي وأخرى تستعمل في معناها الحقيقي إلى جانب معناها المجازي.

أما الفصل الرابع: فتحدث فيه عن أثر الثقافة العربية في أدب الهوسا من حيث الصور والأفكار التي انتقلت عن طريق الاحتكاك الثقافي إلى الأدب الهوساوي.

فمن الشخصيات المعروفة لدى الهوسا عنترة بن شداد فإذا أرادوا وصف رجل بالشجاعة قالوا كأن عنترة أنجبه، وفي قصة المرابي الذي أقرض شخصا مبلغا من المال على أن يرده في موعد محدد، وإلا قطع المرابي رطلا من لحمه، وعندما حان الموعد ولم يسدد المدين الدين، وأحضر أمام القاضي قال: غفر الله لك حتى عنترة لا يرضى أن يقطع لحم جسمه، أي بالرغم من شجاعة عنترة.

وإذا أرادوا أن يصفوا فتاة بالجمال قالوا: إنها بنت عرب، وفي ذلك يقول أبو بكر إمام: «وعندما مضى الخادم، وإذا بفتاة كابنة العرب تخرج من منزل بالقرب من المصلى ...».

ويضرب المثل للثراء بقارون فيقول أبو بكر إمام أيضا: «إن أحد التجار الأثرياء ماتت ابنته، وكان الناس يشكون في إيمانه بالله، وحاول التاجر كثيرا أن يجمع الناس ليصلوا عليها فرفضوا وقالوا: حتى لو فاق قارون ثراء فلن يصلوا على هذه الفتاة».

وتستعمل الأسماء العربية التي يضيفون إليها واو مد نحو سعيدو، ومحمدو، وأحمدو، وفي قصة الرجل الثري الذي أحسن إلى أخويه وقابلا الإحسان بالإساءة يسمي الكاتب المحسن «منصورا» بينما يسمي الأخوين الذين ظلماه «ظالما» و«أظلم».

وقد تعود الكتاب المسلمون جميعا في شتى العصور، وحتى الآن أن يبدؤوا كتبهم بالبسملة، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، والدعاء وطلب العفو والمغفرة، يقول الحاج محمد بللو في بداية قصة المغامر: «نبدأ باسم الله ونصلي على أفضل الخلق، اللهم اقبض أرواحنا على الدين الإسلامي مع الإيمان آمين ...».

أما الفصل الخامس: فتحدث فيه عن حركة التأليف والترجمة، فقد كان عدد من العلماء الأوائل لا يجيدون اللغتين العربية والهوسا ويترجمون من العربية ما يتعلم منه المسلمون أمور دينهم، إلا أن حركة التأليف والترجمة لم تنشط إلا فيما بعد عندما وقعت البلاد تحت سيطرة الاستعمار البريطاني.

وأما الفصل السادس: فعن بداية ظهور القصة الهوساوية وهو بحث تاريخي لا أريد أن أطيل هذه اللمحة بنقل شيء منه.

وأما الفصل السابع فتحدث فيه عن الأثر العربي في قصص الهوسا وهو تأثر بشكل واضح بالقصص الإسلامي ومتعدد الجوانب، سواء في الشكل أم في المضمون.

كقصة الأبرص والأعمى والأقرع الواردة في الحديث الشريف، وقصص كثيرة وردت في كتاب كليلة ودمنة كالثعلب والطبل، والأرنب المحتال والقملة والبرغوث، والبطتان والسلحفاة، وقد أورد قصة في أكثر من خمسين صفحة عنوانها مأساة العبيد للحاج أبي بكر تفاوابليو أول رئيس لوزراء نيجيريا في عهد الاستقلال الذي ولد عام ١٣٣٠هـ، ولم أرد أن تطول هذه الصفحات بنقل القصص وإنما يمكن الرجوع إليها في الكتاب.

أما الفصل الثامن: فتحدث فيه عن الأمثال في أدب الهوسا عن الأثر الإسلامي العربي في الأمثال الهوساوية:

أمثال مستقاة من القرآن الكريم:

من قول الله تعالى: «فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره» (الزلزلة - آية ٧-٨)، أخذت عدة أمثال هوساوية:

(كل من عمل خيرا رأى خيرا)، (كل من فعل خيرا يرتد عليه)، (ما عمل الإنسان سيراه)، (ما يزرع الإنسان يحصده)، (ما تترك من خير تجده أمامك).

ومن قول الله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيرا من الظن إن بعض الظن إثم » (الحجرات آية ١٢)، يقولون (الظن ذنب حتى لو صار حقيقة)، ويقولون (العمل بالظن ذنب).

ومن قول الله تعالى : « ولا يجرمنكم شنآن قوم على ألا تعدلوا ...» يقولون : (الحق يعطى ولو كان لكافر).

أمثال مستقاة من الحديث الشريف :

من قول الرسول ﷺ : « مثل الجليس الصالح والجليس السوء كحامل المسك ونافخ الكير ...» الحديث.

يقولون (الحياة مع صاحب العطر أفضل من الحياة مع الحداد، فصاحب العطر إن لم يعطك عطرا تتعطر، تشم الرائحة الزكية، ولكن الحداد إن لم يضرك ضرتك ألسنة اللهب.

ومن قول الرسول ﷺ : « إنما الأعمال بالنيات ...» . يقولون : (لا تكون الأمور إلا بالنيات).

أما الفصل التاسع : فتحدث فيه عن الشعر في أدب الهوسا فقد انتشر الإسلام واللغة العربية في غربي أفريقيا انتشارا واسعا وكان لهما أثر واضح في الأدب الهوساوي بشقيه - الشعر والنثر - إلا أن الشعر كان أسبق وأكثر تأثرا من النثر.

وكان الشعر في بداية أمره أشبه بالشعر الحر في عصرنا الحاضر، فقد كان حرا من الوزن والقافية حتى جاء عبدالله ثقة في بداية القرن السابع عشر الميلادي واستخدم البحور العربية في شعر الهوسا، وظهرت آثار هذا التأثير في الشعر التعليمي وفي المنظومات مثل منظومة التوحيد التي نظمها إبراهيم يارو محمد في خمسة وثمانين بيتا والمدائح النبوية وفي شعر الوعظ، والوعظ الاجتماعي، مثل ما نرى عند الشاعر صالح كونتا جورا:

تعالوا لقصيدة قصيرة
سأبين فيها أمر الظلم
إن الظلم ضرر وشدة ضرره تجاوزت الحد
لا ذنب يوصل فاعله لدخول النار كالظلم
الله المبدع قد وعد
سيحرق كل ذوي الظلم
كل من ملأ الجوف بثريد الظلم
سيلقى النار مع الضيق حقا سيملأ بطنه بالنار
أمام الملك عديم الظلم كل من قال
إن الرشوة هي الأكل سيلاقي النار مع الضيق.
أسوأ الذنوب القبيحة من يجلب للبلد ضيق التعب، وإذا كثرت فبأعمالهم وفيهم مرتكب جرم الظلم.



إلى آخر هذه القصيدة التي يشنع فيها على الرشوة والظلم والأمراض الاجتماعية التي تنتشر عادة في مثل هذه المجتمعات.

ومن شعر الوصف يقول نائب سليمان والي الذي ولد عام ١٣٤٨هـ : إنه قابل فلاحا يسمى «نومو» ورآه مبتسما ضاحكا فقال : ماذا يضحكك؟ هل وجدت حقيبة من الذهب ؟ فيرد عليه قائلا : إنه رأى بشائر الفصل المطير فقال في ذلك:

ارفع رأسك وانظر إلى السماء
ترى السحب الكثيرة تسير
وقبل أن أنفجر في الضحك
سمعت قصف الرعد والبرق
يبشران بالفصل المطير
وفي الحال اكفهر جو المدينة كحواجب الثور المغبرة
الذي ربط بجسم الوتد
حينئذ في الحال اختبأنا هربا من بلل الفصل المطير.
ثم نسمع قعقعة في المدينة وسكنت السماء وانهمر المطر والرعد يزيد من سرعة سيره.
كأن الناس تسوق القافلة

أو وصف رحلة الحج لمودي سبيكن الذي ولد عام ١٣٤٩هـ ومنها :

«في اليوم التالي ذهبت إلى مكة لأني قد أحرمت، ذهبت وأديت ما عليّ من عمل ومكثت في مكة المكرمة أعبد الله الملك الأحد، وهنا في مكة صمت شكرا لله الملك الكريم عندما صمت في هذا البلد المعظم الذي لا مثيل لمقامه في كل الدنيا أشكر الله الملك الواحد .

في مكة الصيام ليس صعبا يوجد الطعام والشراب والمكرونة واللبن زاد عن الطلب.

فيها كل ما تهفو له النفس، وهكذا ليس في الدنيا مثل مكة حقيقة، هذه الإقامة كانت ذات متعة ومسرة كنا في راحة حقيقية وسعادة .

كنا نتحدث عن عرفة فقط والجميع يسهب في القبول سيأتي يوم عرفة ويمضي بسلام، وتزداد الأماني بوصوله ومشاهدته، الكل مطمئن وهادئ .

إنهم يستعدون ليوم عرفة وفجأة قالوا : سنخرج غدا، والسرور في هذا اليوم لا يسأل عنه . في الصباح الباكر يوم الاثنين قمنا .. وها ملابس الإحرام ارتديناها خالصة البياض لا سواد فيها حيث لا زرقة ولا لون رمادي .

فقط الكل أبيض تماما، وبعد صلاة العصر مضينا إلى منى حيث سيقضي الجميع الليل، وأقيمت الخيام في كل مكان وهنا بتنا، وهنا أقمنا حتى طلع الفجر، وفي الصباح الباكر يوم الثلاثاء فجأة نهضنا وتحركنا والدهشة لا نهاية لها .

الجمع هنا كأنه يوم القيامة . ها هو ذا الكل يسير حينئذ تذكرت في نفسي يوم القيامة»(٢).

ويختم كتابه بالفصل العاشر الذي يجعله دراسة تحليلية لجوانب من شعر الهوسا يتحدث فيه عن الأثر القرآني في شعر الهوسا وأثر السنة المحمدية في شعر الهوسا ولا غنى عن قراءة الكتاب لمن أراد أن يطلع على أدب الهوسا الذي أرجو أن أكون قد اخترت ما يشوق لقراءة الكتاب . ■

الهوامش :

(١) الموسوعة العربية الميسرة للآداب ، ١٩١٦ .

(٢) أدب الهوسا الإسلامي ، ٣١٨-٣٢٤ .

من شعر شاه حسين اللاهوري

ترجمها من اللغة البنجابية: د . ظهور أحمد

افتح كتابك أيها العابد الزاهد وأخبرنا عن لقائنا بحبيبنا سبحانه وتعالى .

فقد غمر الربيع الحدائق والبوادي، فاشتهر حبنا لله في كل مكان وعلى كل باب، وذلك لأن أغصان الحب الرباني المثمرة قد انحنت وتدلت .

انظروا إليّ ، فقد واجهت المتاعب في حبي لله حتى تخطيت ثعابين المعاصي والمنكرات، وعبرت فوق نمور نائمة من أطماع النفس.

إن قلبي قد امتلأ بحب الله، ولم أعد أشعر بالأسقام والآلام لأني أنظر كل يوم إلى منظر ربيع الحسنات .

يا إلهي لا أطلب غيرك، ولا أريد إلا نظرة إلى وجهك الكريم .

إن أحشائي قد خيطت بنسيج من حب الله، كما أن لحمي قد خيط بنسيج من ألم الفراق.

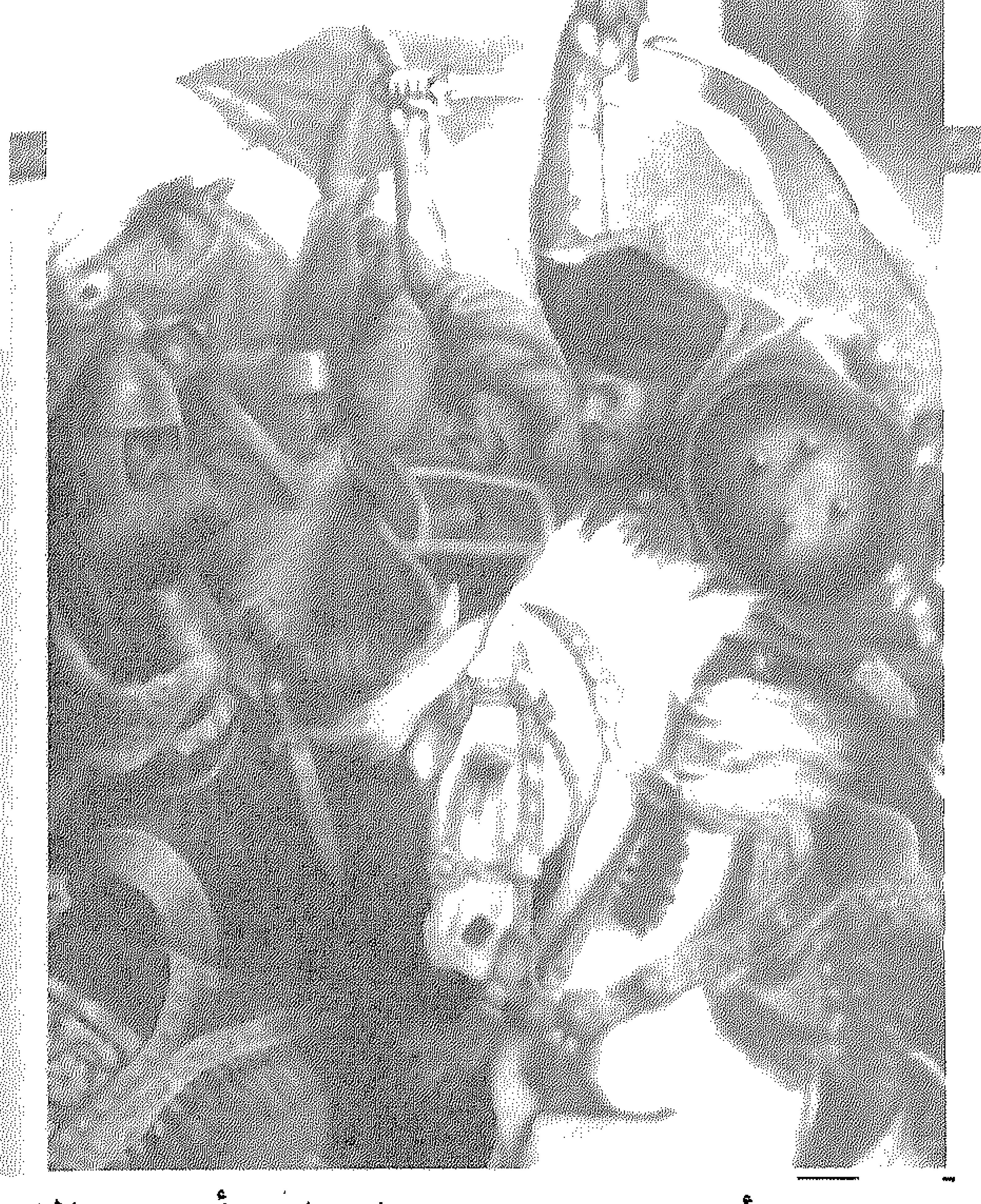
أما رأيت قطر الندى على ورق الشجر ، فالدنيا كذلك مكر وخداع .

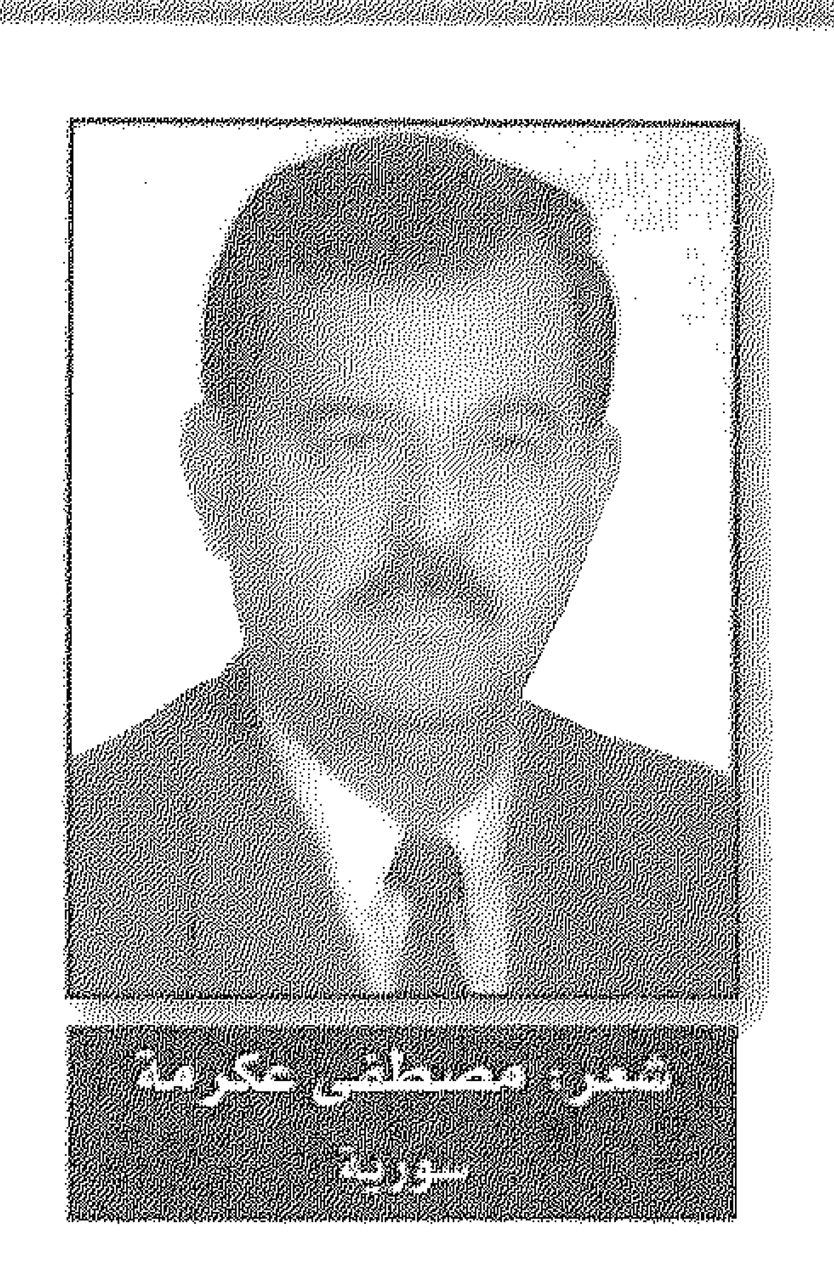
إن قلبي قد أخذ يتلألأ نورا وضياء بالجمال الذي قد زينني به حبيبي الكريم.

لقد انقطع سلك النسيج وانكسر ، واعوج حظي اعوجاجا .

لقد كنت غزلت لفافة من النسيج وأنا أتجول وأهيم على وجهي ، فجاء غراب أسود فاختطف اللفافة من يدي.

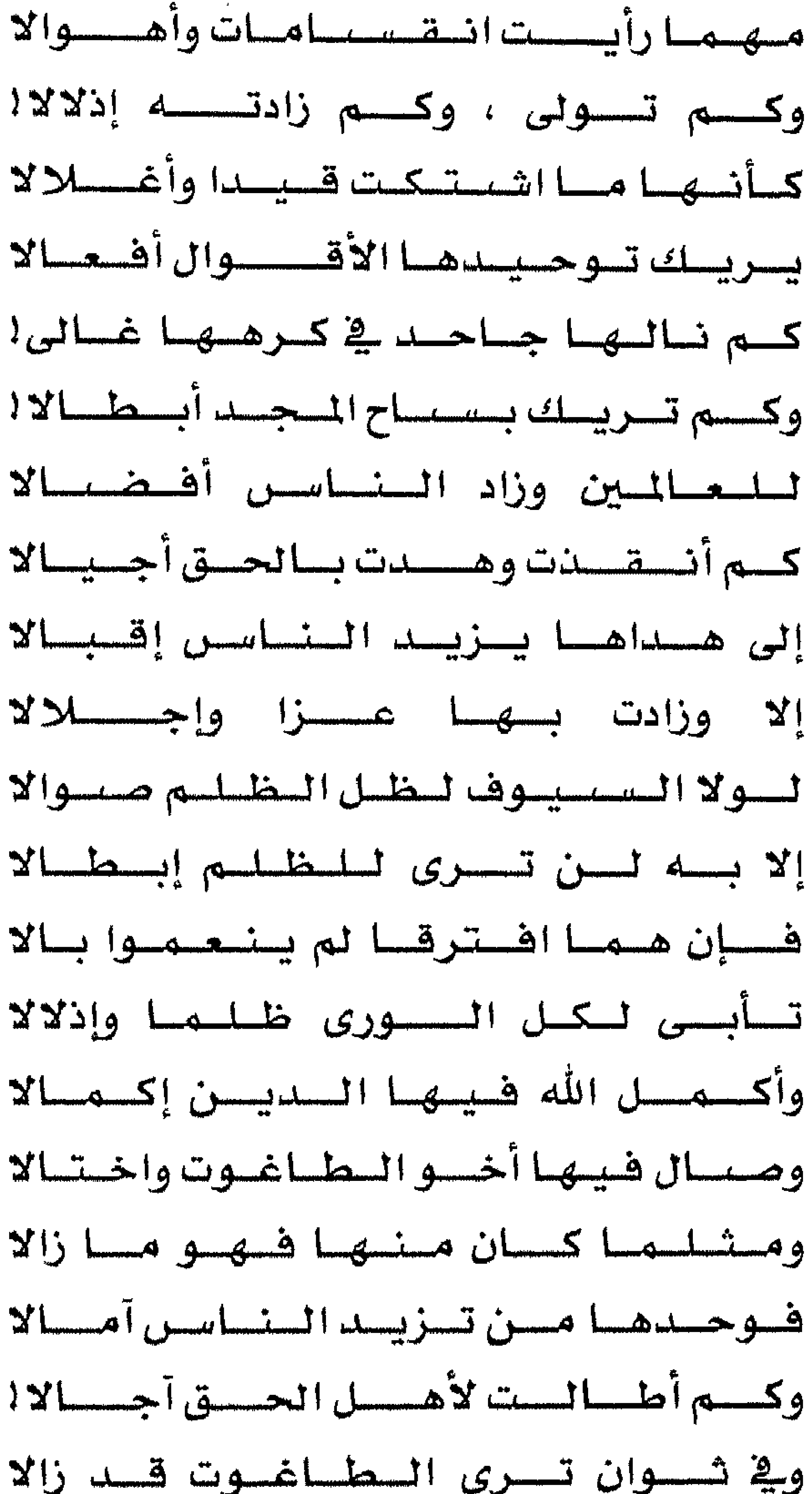
الليل مظلم والأزقة مليئة بالوحل، والملك الذي قد وكل بقيادتي هو في زي الجندي.





شعر: مصطفى عكرمة
سورية

الحق والسيف



الخير في أمة الإسلام ما زالا ... مهما رأيت انقسامات وأهوالا

كم سامها الكفر إذلالا وتفرقة ... وكم تولى ، وكم زادته إذلالا!

تكبو وتنهض بالتوحيد واحدة ... كأنها ما اشتكت قيدا وأغلالا

قد خصها الله بالتوحيد تكرمة ... يريك توحيدها الأقوال أفعالا

لا تنقضي أبدا في الدهر رحمتها ... كم نالها جاحد في كرهها غالى!

في كل يوم ترى للحق داعية ... وكم تريك بساح المجد أبطالا!

فالخير فيها إله العرش أكمله ... للعالمين وزاد الناس أفضالا

رسالة الله للأجيال تحملها ... كم أنقذت وهدت بالحق أجيالا

قد شاءها الله بالتوحيد قائمة ... إلى هداها يزيد الناس إقبالا

فما ألمت بها في الدهر نائبة ... إلا وزادت بها عزا وإجلالا

لم يرتفع سيفها إلا لمرحمة ... لولا السيوف لظل الظلم صوالا

فالسيف يبطل ما للظلم من بطر ... إلا به لن ترى للظلم إبطالا

بالحق والسيف يحيا الناس عزتهم ... فإن هما افترقا لم ينعموا بالا

منيعة سوف تبقى فيهما أبدا ... تأبى لكل الورى ظلما وإذلالا

أليس فيها رسالات الهدى جمعت ... وأكمل الله فيها الدين إكمالا

الظلم عم على الدنيا لغيبتها ... وصال فيها أخو الطاغوت واختالا

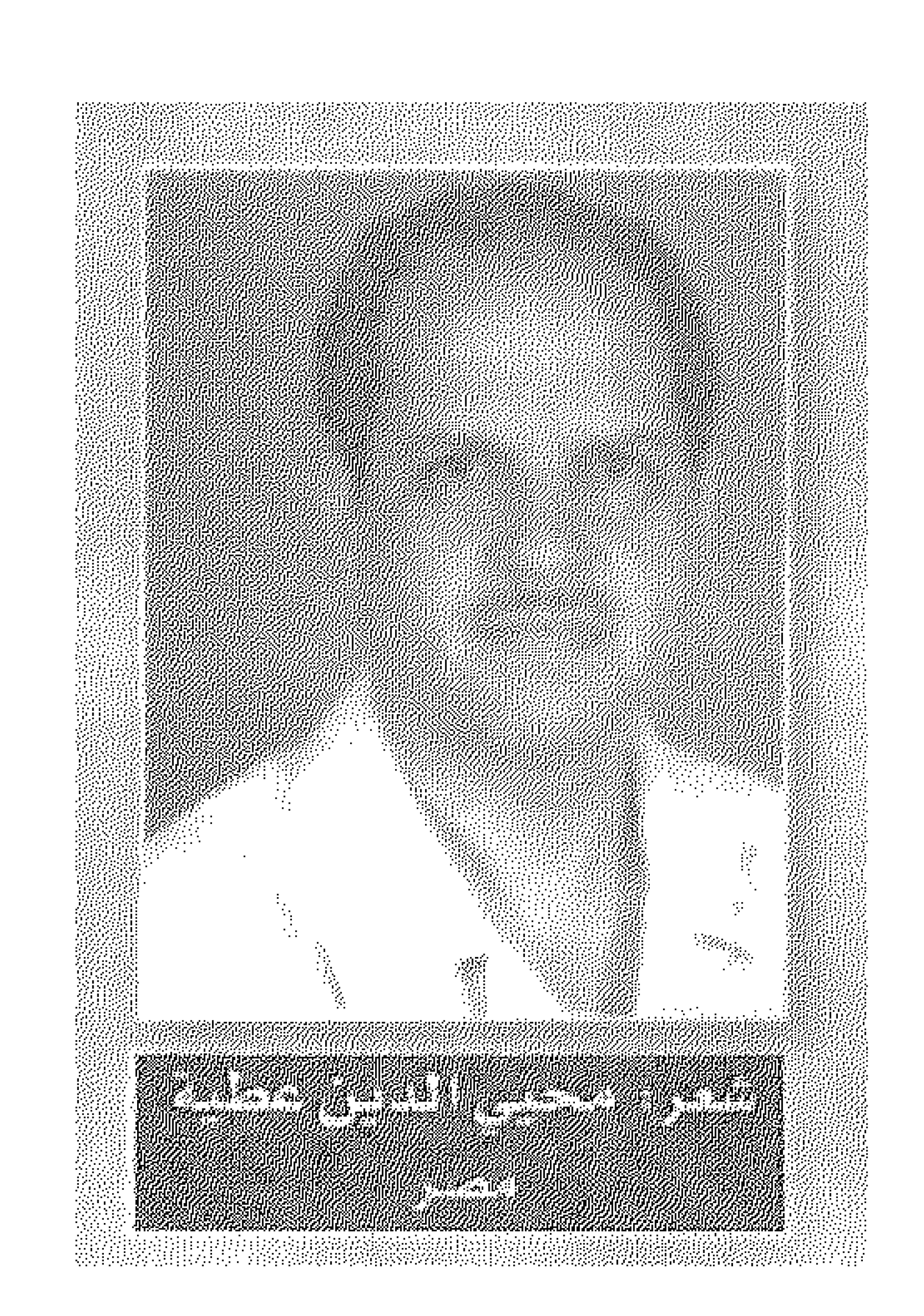
فالخير فيها ومنها الكون يرقبه ... ومثلما كان منها فهو ما زالا

وما سواها لمحو الظلم من أمل ... فوحدها من تزيد الناس آمالا

كم قصرت لطغاة الأرض آجالا ... وكم أطالت لأهل الحق آجالا!

بالحق يحيا أخو الإيمان أزمنة ... وفي ثوان ترى الطاغوت قد زالا

الزلزال



شعر: محيي الدين عطية
مصر

مدينة تنكرت سماؤها
لبسمة الهلالْ
ولم يعد يطوف في منارها
بلالْ
وألقت الخمار عن جبينها
وكان موطن الجمالْ
مدينة تبيع قلبها بحفنة
من الرمالْ
وتغلق النوافذ التي على
يمينها
وتستدير للشمالْ
مدينة تطارد العفاف في
الخدورْ
وللفساد تفتح الصدورْ
وتطلق البخورْ
مدينة فساقها يعربدونْ
وأتقياء أهلها محاصرونْ
مدينة تحول بين هدي ربها
وبين روضة الأطفالْ
وتهدم المحاضن التي
يغرد الصغار في غصونها
ويشربون من حليبها
مكارم الخصالْ
مدينة كهذه تنكبت طريقها
تصدعت وزلزلت
من قبل أن يصيبها الزلزال

❖ ❖ ❖

وأنتمْ يا شمعة لم تنطفئْ
في ليلة الضلالْ
لكم أصابكم من العناء ما
تنوء تحته الجبالْ
وكم تحملت صدوركم من
النبالْ
مبشرين كنتمُ ومنذرينْ
بمثل ذلك المآلْ
ولم تروا من قومكم سوى
مباءة الجدال والسجالْ
ومنطق النعالْ
تصبروا يا إخوتي
فتلك محنة ترى بها معادن
الرجالْ
وكل محنة إلى زوالْ
ومن قضى ، فسابق ، وكلنا
متابعونْ
وحسبه شهادة ينالها بلا
قتالْ
ونِعْمَ ما ينالْ

❖❖❖

وأمتي من حولكم يا إخوتي
تطل من خلف التلالْ
تراقب الذي جرى
لعلها تهتز من أعماقها
تستوعب المثالْ
فلا يصيبها الذي أصاب
قوم عاد
من نكال أو وبالْ
والعالم الفسيح في انتظارها
أتكتفي بمقعد المحوقلين؟
وتذرف الدموع والقصائد
الطوالْ؟
أأمة المقال والخيالْ؟
أم أمة تفيض بالعطاءدونما
سؤالْ؟
سبحان ذي الجلال والكمالْ
فتلك حكمة تحرك القلوب
في الصدورْ
تزحزح الرواسخ الثقالْ
لعله أن يحدث الذي نظنه
المحالْ
أن يحدث التغيير في
النفوسْ
وذاك غاية المنالْ
أن يحدث الزلزالْ

تأملات في العولمة ومستقبل الأدب الإسلامي*

إن الأمة الإسلامية في عصرها الذهبي على ضوء الفكر الإسلامي الرشيد لم تغفل أي جانب من جوانب التربية للإنسان المسلم، فاتجهت جهود ضخمة إلى التربية البدنية والحربية وتربية المهارات والخبرات وإتقان الحرف والصناعات.. كما اتجهت جهود ضخمة كذلك إلى التربية العقلية والفكرية، وشحذ ملكات الإدراك وكسب العلوم والمعارف.

أما التربية الدينية والوجدانية والخلقية فقد كان لها أكبر نصيب وأعظمه من عناية الأمة الإسلامية واهتمام مفكريها ومن هذا المنطلق ينبغي أن تتم المواجهة لكل ما يمكن أن يجابهنا من مشكلات وتقلبات ومؤامرات بخاصة إذا جعلنا نصب أعيننا ما يتحدثون عنه في أمريكا والدول الأوربية من صدام الحضارات بعد سقوط الشيوعية.. وأنه ليس من عدو لهم بعدها سوى الإسلام بعقيدته وفكره وخصوصيته ووسطيته وقدرته على التأثير والإقناع ومواجهة أعتى القضايا في محيط البشرية وحياة الإنسان.



بقلم: د . عبدالله حسين
مصر

إن أمتنا الإسلامية تواجه تحديا شرسا، وعليها أن تصمد.. عليها أن تتماسك.. عليها أن تعتصم بحبل الله وتتآلف ولا تتفرق.. وأن تكون على وعي بأسلحة العصر وآلاته وأدواته.

هذه تأملات متأنية،ورؤية متروية، تلتفت إلى الوراء لتمسك بالجذور، وتلتقط الخيوط.. وتطل على الحاضر المعاصر لترى وتسمع، وترنو إلى المستقبل فتنزعج وتقلق وتتوتر، لكنها تتذكر عناية الله ورعايته وحفظه لهذه الأمة فتمد يد الضراعة إليه سبحانه أن يوفق ويسدد. إن هويتنا العربية والإسلامية هي مرفأ الأمان ومرسى السلام وشاطئ النجاة ومهما يصب هذه الهوية من تطور في نظراتها الجزئية، بما يتلاءم مع قوانين التبدل والتغير، فإنها تبقى الأساس في توجيه النظم الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية والإنسانية.. والتربية الرشيدة المثلى تنبع من الهوية وتعمل على تأصيل القيم والمثل وأنماط السلوك في مواجهة مشكلات الحياة وأعبائها بحيث يكون التوجه إلى الحق والخير والعدل هو الأساس الذي تستقيم به موازين الحياة دون جمود وتزمت ودون اندفاع وتورط فيما لا تحمد عقباه.. وبذلك تكون هذه التربية قادرة

* نشرت في صحيفة الأهرام المصرية في ٢٧/٤/٢٠٠٠م.

على تجاوز واقع المجتمع والنهوض به إلى المستوى الأرقى في سلم التقدم الاجتماعي الإنساني بما يحقق حسن المعاصرة وروح الحداثة وسمات الخلق والإبداع، ولكن في إطار هذه الهوية العربية الإسلامية الحصينة بمبادئها ومثلها وقيمها وتراثها وثقافتها الضاربة بجذورها في الأعماق.

ومرة أخرى نعود إلى العولمة أو الكوكبية أو الكونية ومعناها تطويع العالم وإخضاعه لمجموعة من النظم الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية لفرض الهيمنة وبسط النفوذ على سائر أمم العالم وشعوبه لمصلحة القوى المتحكمة في إمكاناته وأساليبه تحت شعار «خير العالم وتقدمه وازدهاره» . ومعلوم أنه لا أحد من خلق الله في هذا الكون لا يريد الانتفاع بالمنجزات العلمية والتقنية في جميع مناحي الحياة.. ولا أحد ينكر أهمية عولمة الطب والهندسة والعلوم الزراعية وغيرها من العلوم لمصلحة البشرية جمعاء.. ولكن هل هذه هي العولمة التي يهتفون لها وينادون بها ويخططون لتنفيذها؟ هل عولمتهم هذه هي التي ستفتح أبواب السعادة والرفاهة والرخاء أمام جميع الشعوب بلا تمييز ؟ إذا كان الأمر كذلك.. فماذا يعني الجوع والفقر والمرض والبطالة والتخلف والخوف واليأس والقلق والتوتر وغير ذلك مما ترزح تحت وطأته غالبية شعوب العالم وأممه ؟! إن العولمة – كما يريدونها – لا تعني إلا إخضاع الشعوب واستعبادها وطمس هويتها ونهب خيراتها وإلغاء سيادتها ومقدراتها..

وللوصول إلى هذه الغاية الخبيثة كان لا بد من فرض الهيمنة الفكرية والثقافية والفنية عن طريق الإعلام الغربي والأمريكي بكل ما لديه من وسائل وإمكانات لإبهار أمم العالم وشعوبه بالبهرجة الغربية والأمريكية، وتمرير ما يراد تمريره من الفكر المنحرف والأباطيل المدسوسة والآراء الفاسدة والمضامين الزائفة، والمتاع الرخيص، والمقولات البراقة.

ولكي تتحقق العولمة الاقتصادية والمالية لا بد من القضاء على الحدود وسيادة الدولة الوطنية بحيث تصبح تماما تابعة لمراكز صنع القرار الاقتصادي، وهذا يستدعي القضاء على الخصوصية القومية والوطنية. ولن يتم هذا إلا إذا تسربت ثقافة العولمة إلى ضمير ووجدان الأمة ومن هنا كانت تعبئتهم لوسائل الإعلام المتطورة كالمعلوماتية وشبكات الإنترنت من أجل ترسيخ سيادة ثقافية تحل تدريجيا محل الثقافة الوطنية والقومية.

إن ثقافة العولمة هي من صنع شركات احتكارية رأسمالية ليس لها انتماء وطني أو قومي أو حتى إنساني، ولذلك فهي ثقافة موجهة نحو الإبهار بالجنس والجسد والمرأة والمتاع الرخيص والغرائز المدمرة للقوى الروحية العالية والطاقة المعنوية الفعالة..

إن الثقافة التي نخشى عليها من بطش العولمة وعنفها عقيدة إيمانية راسخة، وقيم ومبادئ وعادات وتقاليد أصيلة، وأفكار خيرة، ووجدان طاهر، وذوق نقي، وفن رفيع، وسلوك حميد، وارتباط بالله والأسرة والوطن، وولاء لكل ما هو خير وحق وعدل وتضحية وفداء.

هذه هي المعاني التي يخشونها تماما، ولذلك فهم يريدون القضاء عليها ومحوها وإثبات غيرها مما يخالفها ويفرغ الإنسان من روحانيته ومعنوياته.. وأرى في ذلك حربا معلنة على العقيدة الدينية التي تحاول بكل ما فيها من قوة أن تصوغ الإنسان صياغة نبيلة قويمة متوازنة، وتهيئه للقيام بدوره الأسمى في عمارة الكون والرقي بالحياة الإنسانية باعتباره خليفة الله في أرضه.

ولو أنهم أخلصوا لله وللإنسانية لكانت المنجزات العلمية والثقافية والثورة المعلوماتية والإعلامية كلها في خدمة البشرية وتخفيف آلامها وتحقيق آمالها وأحلامها.. لكن.. هيهات..

وإذا كانت للعولمة تجليات كثيرة فإن أكثرها خطورة على الإطلاق ممارسة العنف الثقافي، وهذا العنف يمارس بوضوح من إحدى القوى الكبرى على سائر الثقافات الأخرى، ومنها – دون شك – ثقافتنا

العربية.. إن فكرة العولمة الثقافية تمثل اغتصابا ثقافيا وعدوانا على سائر الثقافات.. إنها رديف الاختراق الذي يجري بالعنف المسلح بالتقنيات المتطورة فيهدر سيادة الثقافة في سائر المجتمعات التي تمتد إليها يد العولمة.. هذا الاختراق الثقافي هو العنف الذي يرتكز على إنكار ثقافة الآخرين بكل الوسائل وبشتى الأساليب - إن العنف الثقافي بهذا المعنى يتمثل في التكثيف الإعلامي الشرس في مواجهة الثقافات الأخرى والانتقام منها والحط من قدرها والتهوين من شأنها في الوقت الذي تسلط فيه كل الأضواء على الثقافة التي يراد لها أن تهيمن وتسيطر، وقد بلغ الأمر بهذا العنف الثقافي إلى استخدام الاتفاقات والمنظمات الدولية وحقوق الملكية الفكرية والمنتجات الفنية لمصلحة الدولة المهيمنة بنتاجها الثقافي والفني على جميع المستويات.. بل إن الاستغلال وصل إلى حد التذرع بحقوق الإنسان لتوقيع العقوبات على من ترغب أمريكا في معاقبته من الأمم والشعوب، وهناك مؤسسات وشركات يهودية عديدة متخصصة في الصناعات الثقافية، وقد تواصلت هذه الشركات والمؤسسات مع العولمة الأمريكية والحركة الصهيونية لفرض الهيمنة وممارسة العنف الثقافي.. ومما يؤسف له أنه في غيبة الوعي العربي وضعف الإمكانات نجد أن الفضاء الإعلامي العربي تسيطر عليه هذه المؤسسات والشركات وصناعاتها الثقافية مما يعمق الهيمنة ويزيد من تأثير العنف الثقافي..

إن هناك اتجاها أمريكيا لإعادة هيكلة المنطقة العربية في إطار العولمة بهيمنتها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية بحيث يجري تعميق انفصال المشرق العربي عن مغربه وتذويب هذا المشرق في شبكة العلاقات العميقة التي يمكن أن تنشأ بينه وبين الدول غير العربية المجاورة له خصوصا إسرائيل وتركيا، إذ ذاك يقيم كيانا فوق القومية أو متعدد القوميات، وتنشأ هوية شرق أوسطية جديدة من شأنها طمس الهوية العربية، وحينئذ تسنح الفرصة لإسرائيل لكي تكون عضوا طبيعيا في المنظومة الشرق أوسطية وفق صياغتها الجديدة.. على أية حال فإنه مهما تكن درجة الانبهار بالثورة التكنولوجية المعاصرة والنهضة المعلوماتية النشيطة والمتطورة وحصاد ذلك كله على جميع المستويات والأصعدة، فليس من السهل.. لا.. بل من المستحيل إلغاء الواقع التاريخي للأمم والشعوب، فليس بهذه السهولة قولبة الثقافات المحلية أو عولمتها أو تحولها أو تحويلها لأنها مرتبطة بعقيدة الشعوب وإيمانها ومقدساتها وتراثها وأصولها وجذورها . نعم علينا أن نستوعب هذا التطور التكنولوجي ونتعامل معه، ونفيد منه بقدر ما يصلح ولا يفسد، ما يبني ولا يهدم، ما ينمي ولا ينتقص، ويحتم علينا بالتخطيط ليقظة واعية ونهضة شاملة لإحداث التنمية في شتى المجالات وتحقيق التربية الرشيدة القائمة على أسس من عقيدتنا الدينية وموروثاتنا الثقافية وإخصابها بكل ما هو خير ونافع ومفيد.. هناك ثوابت في حياة أمتنا تنطلق من العقيدة والدين والتراث الثقافي والحضاري والعروبة المرتبطة بالإسلام والواقع الذي نعيشه بكل ظروفه وملابساته، هناك وحدة اللغة ووحدة الفكر ووحدة الهدف والمصير، وهذه أمور لها أهميتها البالغة في مجال التجمع والتوحد والصمود والتصدي.

إن الأدب الإسلامي لا بد أن يتحرك على محاور إسلامية ويستقي من هذه الينابيع الطاهرة التي صاغت حضارة الإسلام، وقدمتها منارة للعالمين، وهداية للحائرين وليس معنى هذا أننا ندعو إلى إهمال الآداب العالمية والثقافات الأخرى.. كلا.. ولكننا ندعو إلى تنمية الشخصية الإسلامية وتكريس الإحساس بذاتيتها، ونحث على نشر الثقافة الإسلامية وعولمتها العولمة الإيجابية لخير الإنسانية وصلاح أمرها، وننادي للأخذ بأسباب التلاقي بين الشعوب الإسلامية فكرا وأدبا وثقافة وفنا وإبداعا، وليس ذلك بعسير على أمة لها ماض عريق وتاريخ مجيد وشواهد عز وفخار. ■

غادة ..وحبات البلوط

بقلم: أسماء هيتو - الكويت



كنت في الحديقة ألعب مع ابنة أختي الصغيرة (غادة)..
تلتقط حبات شجرة البلوط من الأرض..

ثم تقذفها في عربة لنقل أغراض الحديقة.. وكان بالعربة قليل من ماء المطر..

فكانت كلما رمت بحبة من حبات البلوط.. أتاها صوت الماء الرقيق.. و(غادة) تفرح بهذا الصوت.. وتنتشي له.. وتضحك بهستيرية.. وترمي بحبة في الماء..

ثم دعتني إلى مشاركتها في اللعب.. وأجبرتني على التقاط الحبات معها ورميها في الماء..

أذعنت لرغبتها.. ثم مللت من هذه اللعبة التافهة.. فصرت أجمع الحبات لغادة لترميها هي..

وكنت أصدر لها صوتا مع كل رمية (هووبس... هووبس.. وهكذا)..

هل تعرفون ماهي الملاحظة التي لاحظتها؟ ربما كانت ملاحظة غريبة..

ولكني تأثرت بها تأثرا كبيرا.. وجلست أتأملها.. وأتأمل الإنسان..

كانت إذا جمعت هي الحبات بيدها وتعبت في تجميعها.. تسقط حبة حبة في الماء.. وتتلذذ بسماع صوتها..

وعندما كنت أنا التي أجمع الحبات.. وأعطيها إياها..
كانت ترميها دفعة واحدة في الماء وتضحك..
لماذا يا ترى !!!؟ وما هو دافعها لمثل هذا العمل !!؟
عندها.. تذكرت قصة من قصص ألف يوم ويوم..

تقول: إن الرجل الثري (الشاه بندر التجار) كان له ابن وحيد..

وعندما شب الولد.. أراد الوالد أن يعلمه.. ليصبح رجلا يعتمد عليه.. فاختار له أن يتعلم الصناعة..

وقال له : صنعة في اليد.. أمان في الغد..

ولكن الأم عارضت ذلك بحجة أنهم أغنياء وأن ابنهم لا يحتاج إلى تعلم صنعة، فمال أبيه يكفيه.

وبعاطفتها تآمرت مع الولد أن تعطيه دينارا ليقول لأبيه إنه عمل اليوم وأخذ دينارا أجرة عمله..

وجاء المساء.. وبعد طعام العشاء..
سأل الأب ابنه: هل عملت شيئا اليوم يا بني.. وأين عملت ؟
قال : نعم، عملت نجارا..
فسأله : وكم أخذت أجرة على عملك ؟
فقال الابن : دينارا..
فطلب الوالد رؤية هذا الدينار..
فأعطاه الولد الدينار الذي كانت أمه قد أعطته له..
وهنا فتح الأب الشباك.. ورمى بالدينار إلى الخارج..
ثارت الأم.. ولكن الولد لم يتحرك..
ومضت الأيام.. وفي كل يوم يسأل الأب ابنه نفس السؤال..

ويجيبه الولد بنفس الجواب.. وفي كل يوم يخبره عن صنعة جديدة.. (حداد.. زجاج.. إلخ) ويفعل الأب نفس الفعل.. بأن يلقي الدينار من النافذة..

وجاء يوم وسأل الأب سؤاله المعتاد..

فأجاب الولد بصنعة السروجية.. (أي أنه عمل اليوم عند صانع سروج الخيل)..

وطلب الأب الدينار.. وعندما أراد أن يلقي به من النافذة..
ثار الولد.. ورفض أن يرمي أبوه الدينار..
عندها قال الأب : اليوم فقط عملت يا بني..
اليوم فقط أخذت مالك بعرق جبينك.. ■

وقفة مع كتاب

من شعراء الإسلام

للدكتور محمد بن سعد بن حسين

بقلم: عبدالله الهويش
السعودية

لقد أتيحت لي الفرصة لقراءة هذا الكتاب القيم في طبعته الأولى سنة ١٤٠٤هـ الذي ألفه سعادة الأستاذ الدكتور محمد ابن سعد بن حسين، الذي يعد أستاذا لي في المرحلة الثانوية بمعهد الرياض العلمي عام ١٣٨٧هـ تقريبا حيث كان مدرسا لمادة الأدب في الصف الخامس. وكتابه هذا جدير بالاهتمام والعناية نظرا لأهمية موضوعه الذي يهدف إلى تأصيل الأدب وربطه بعقيدة الأمة حتى يكون هذا الأدب صورة حية ناطقة معبرة عن ضميرها يستقي من مواردها ويصدر عن مناهلها.

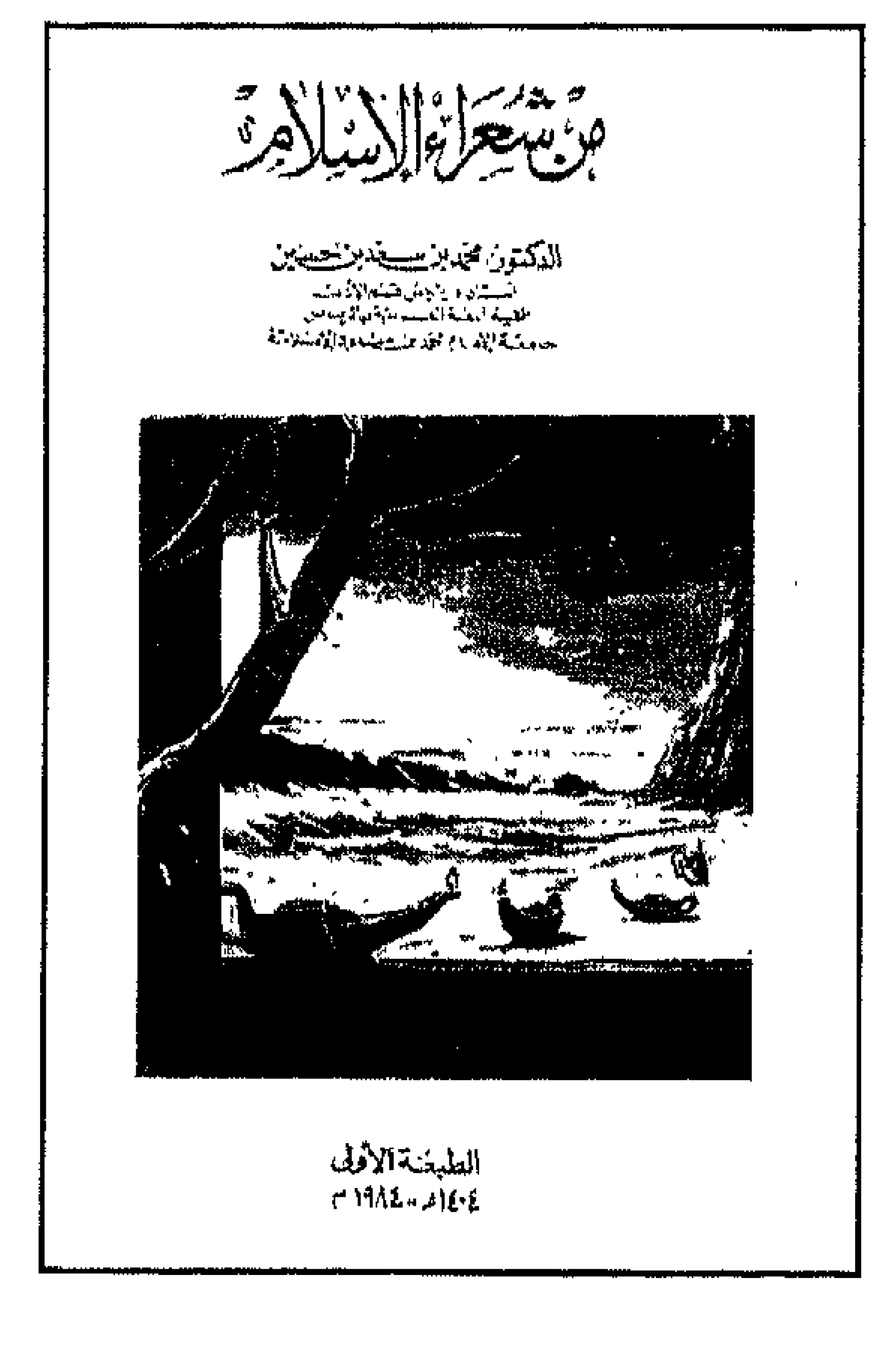
والكتاب في الأصل أحاديث أعدها المؤلف للإذاعة ويبدو أنه نشرها كما أعدت ولم يضف إليها ما عساها تحتاجه من تعديل أو إضافة بعد أن تحولت إلى كتاب مطبوع ومن ذلك عدم ذكر المراجع والمصادر التي اعتمد عليها والتوثيق لما يورده من معلومات ونصوص وما أكثرها.

وقد اشتمل على التعريف بثمانية وخمسين شاعرا من شعراء الإسلام بدءا من عصر النبوة وحتى العصر الحاضر، ولم يظهر لي أنه التزم قاعدة محددة في الاختيار، بل لعل ذلك حصل عفو الخاطر، ومن هؤلاء سبعة عشر شاعرا من المملكة ولعل هذه الوفرة في شعراء المملكة لديه ترجع إلى سهولة الحصول على المعلومة وقرب المأخذ مع أن المفترض في كتاب يؤلف عن شعراء الإسلام بشكل عام زمانا ومكانا أن يكون فيه توازن وشمولية وتنوع. ويلاحظ على الكتاب عموما أنه لم يسر على منهج واضح في تراجمه سواء في النصوص التي يختارها كثرة وقلة، أو المعلومات التي يوردها أو مقدار الترجمة طولا وقصرا، فقد تجد ترجمة تصل إلى عشرين صفحة وترجمة أخرى لا تزيد على صفحتين، مع عدم الدقة في اختيار الشعراء بل حشد الكتاب بأسماء كثيرة ممن قال شعرا أو كلاما منظوما، وهذا النوع وإن احتوى مضامين إسلامية فإن اعتبار أصحابه من الشعراء الإسلاميين وترجمتهم في مثل هذا الكتاب بعيد عن الصواب، فالشعر ليس هوالكلام الموزون المقفى فحسب كما لا يخفى على علم الدكتور الفاضل، ويضاف إلى هذا تساهل المؤلف في إيراد بعض الشعراء ممن لا يصح أن يقال عنهم إنهم من شعراء الإسلام بمعنى الالتزام بمضامينه وتمثل قيمه والمنافحة في سبيله وتوظيف شعرهم في سبيل ذلك، كما أنه يعرض لكثير من القضايا ويتركها معلقة بحجة أن الوقت ضيق أو لا يتسع أو أن المجال ليس مجالها، وهكذا وكأنما هو في عجلة من أمره، مثل نسب أبي تمام في (ص٦١)، وشعره في (ص٦٣) وضعف شعر حسان في الإسلام (ص١٦) وغيرها، وقد يعذر المؤلف عندما كانت أحاديث في الإذاعة لها حيزها ووقتها المحدد، ولكن ما عذره بعدُ والكتاب مبسوط بين يديه والوقت متسع. وهكذا إغفاله ترجمة بعض الأعلام الذين ورد ذكرهم أثناء التراجم، وكان من المناسب لو عرف بهم ولو في الهامش

مثل الشيخ أحمد زكي باشا، وأحمد زكي المتأخر كما سماه صفحة ١١٥.

ومما يحمد للمؤلف التزامه التاريخ الهجري، الذي تجافى عنه الكثيرون في هذه الغربة التي تعيشها أمة الإسلام - وهي محمدة للمؤلف نشكره عليها وهذا هو الواجب والمتحتم - وكذلك ريادته هذا المجال الذي لا يزال بكرا ويحتاج إلى كثير من الطاقات والجهود، وإن كان الباحث قد يختلف مع المؤلف في نقاط من كتابه يرى أنها تحتاج إلى وقفات تأمل.

ومما يؤسف له وجود بعض الأخطاء النحوية والإملائية والمطبعية ولعل المؤلف لم يشرف على طباعته أو عهد به إلى من لا يوثق به، كما أن هذا لا يعفي مطبعة الفرزدق وهي التي قامت بطبعه من مسؤولية مثل هذه الأخطاء، ثم نأتي إلى بعض التفاصيل:



أولا : هل ضاع شعر شوقي في المدح وخاصة ما قاله في ملوك مصر ؟

يقرر المؤلف أن جل مدح شوقي ضاع وخاصة ما كان منه في ملوك مصر (ص١٦٩) فهل هذا صحيح ؟ ولعله من الصدف الجميلة أن يصدر قبل فترة مجموعة أعمال شوقي الشعرية والنثرية في تسعة أجزاء منها أربعة أجزاء للشعر. ولقد قمت برصد ما في الجزء الأول من هذه الأجزاء الأربعة من مدائح وتهان لملوك مصر السابقين فكانت النتيجة أنني وجدت اثنتي عشرة قصيدة وعدد أبياتها أربعمئة وأربعون بيتا. ولعل المؤلف تأثر بما حصل عندما قامت الثورة المصرية فطبع ديوان شوقي فكان أن حذف منه ما يتصل بالأسرة الحاكمة السابقة لظروف واعتبارات سياسية.

ثانيا: القرآن والسنة ليسا فكرا إسلاميا؟

جاء في مقدمة الكتاب قوله :« إن الله تعالى إنما ذم من الشعراء من سخر لسانه لما لا ينسجم مع الفكر الإسلامي والإرشاد السماوي وهو الكتاب العزيز والسنة المطهرة » (ص٥).

ووصف القرآن العزيز والسنة المطهرة بالفكر الإسلامي والإرشاد السماوي خطأ واضح لأن الكتاب والسنة هما النصوص الشرعية المنزلة من عند الله مع الاختلاف بينهما، أما الفكر الإسلامي فهو ما أنتجه المسلمون من خلال فهمهم للقرآن والسنة.

ثالثا : شعر الدعوة الإسلامية

عرف شعر الدعوة الإسلامية بأنه «الشعر الذي خدم أربابه الإسلام فكرا واعتقادا وعملا »، ثم وضح كلا من هذه الثلاثة فقال عن الفكر : «أما الفكر فمن خلال شرح مسائل الإسلام أصولا وفروعا، وشرح أفكار رجال الإسلام، ومحاولة توضيح هذه المسائل وتقريب هذه الأفكار » (ص٥-٦).

وعلى هذا التعريف يمكن اعتبار المتون العلمية المنظومة في العقيدة والفقه وخلافها من الشعر الإسلامي، وأن أصحابها شعراء إسلاميون على هذا المفهوم، وهذا ما يوحي به صنيعه في كتابه حيث ضم مجموعة من هؤلاء.

رابعا : شعر حسان في الإسلام

نقل المؤلف رأي الأصمعي في ضعف شعر حسان في الإسلام وأنه لا يقوى إلا في الشر، ثم علق بقوله : « وهذه مسألة جديرة بالوقوف عندها لولا أن المجال لغيرها » (ص١٦). وأقول: إذا لم يتحدث عن هذه المسألة في كتاب عن شعراء الإسلام فأين يتحدث عنها؟ إنها عندي أولى وأهم من بعض المسائل التي وقف عندها مثل اتهام حسان بالجبن مع أن هذه المسألة الأخيرة - أي مسألة الجبن - لو صحت لا تؤثر على شعره لأنها تدخل في باب طباع الرجال وأخلاقه التي جبل عليها.

خامسا : معلومات خاطئة عن حافظ إبراهيم

يذكر أن الشاعر حافظ إبراهيم عين أمينا لدار الكتب (ص ١٧٢) والمعروف أنه عين رئيسا للقسم الأدبي وليس أمينا للدار.

جاء في مقدمة ديوانه التي كتبها أحمد أمين رحمه الله ما نصه : « عين رئيسا للقسم الأدبي بدار الكتب في ١٤/٣/

١٩١١م، تحت الاختبار بمرتب ٣٠ جنيها، وفي ١٩١٢/٤/١م، عين بصفة دائمة، وفي ١٩١٦/٢/٧ م، عين رئيسا للمغربين بدار الكتب أيضا» المقدمة هـ.

ومما يتصل بحافظ أنه ذكر أنه لم ينظم في مناسبة الهجرة (ص ١٧٢)، وكل مطلع على الديوان يعلم أنه يحوي قصيدتين في موضوع الهجرة الأولى مطلعها :

أطل على الأكوان والناس تنظر

هلال رآه المسلمون فكبروا

قالها بمناسبة العام الهجري ١٣٢٧هـ الموافق يناير ١٩٠٩م، الديوان (ج ٢، ص٣١). والثانية مطلعها :

لي فيك حين بدا سناك وأشرقا

أمل سألت الله أن يتحققا

بمناسبة العام الهجري ١٣٢٨هـ الموافق يناير ١٩١٠ م الديوان، (ج٢، ص٤٨).

سادسا: سيرة أبي تمام وعصره

يذكر أن سيرة أبي تمام لم تكن نظيفة، وأنه ذكر عنه كثير من التهاون في الدين غير أن الناس لم يذيعوا أمره كصنيعهم مع أبي نواس وسبب ذلك ما عرف به عصره من تساهل وتهاون، (ص٦٢).

ولا أريد الدفاع عن أبي تمام وإن كنت أرى أن ما صدر عن أبي تمام لا يقاس بما صدر عن أبي نواس من الشذوذ والاستهتار، ولهذا يقول الأستاذ عمر فروخ في كتابه عن أبي تمام (ص٤٣) : «إنه متكتم قليلا، وأن أبا نواس متهتك مستهتر».

ثم إذا صح هذا الذي يقال عن أبي تمام، فما وجه وروده في هذا السياق المفترض نظافته. والذي أريد الوقوف عنده هو وصف عصر أبي تمام (١٨٨-٢٣١) بالتساهل والتهاون، والواقع أن هذا الكلام بعيد عن الصواب فليس من السهل الحكم على عصر كامل بمثل هذه الأحكام المبتسرة، وذلك لمجرد وجود بعض الشواذ فيه والخارجين على القانون ممن يوجد مثلهم في كل جيل، ثم إذا صح أن هؤلاء هم الذين يمثلون المجتمع فأين موقع العلماء والزهاد والمجاهدين والقضاة والحكام وعلماء اللغة والأدب وكافة طبقات الأمة الذين يمثلون التيار الجارف وخاصة في تلك العصور المتقدمة من التاريخ الإسلامي.

وأخلقْ بمثل هذه الآراء أن تكون معتمدة على ما ورد في بعض الكتب الأدبية التي لم تؤلف لتكون مصدرا لدراسة المجتمع الإسلامي في عصوره المتقدمة بعيدا عن المصادر الأصلية والموثقة.

سابعا : قصيدة محمود غنيم

يقول عن قصيدة الشاعر محمود غنيم (وقفة على طل) ومطلعها:

مالي وللنجم يرعاني وأرعاه

أمسى كلانا يعاف الغمض عيناه

بعد أن أورد أبياتا منها «لولا ضيق الوقت لأوردناها كاملة» (ص٢٤٧).

وأقول ما معنى ضيق الوقت هنا، ولماذا لم يضق عليه الوقت عندما ترجم لعبدالحميد الخطيب في تسع عشرة صفحة مليئة بالنصوص التي لا ترقى إلى مستوى هذه القصيدة ٢١٢-٢٣١.

ثامنا: سبحات الخيال للجارم

أشار إلى ديوان (سبحات الخيال) لعلي الجارم على أنه ديوان آخر له، والواقع أنه عبارة عن مختارات من الديوان كما يعلم كل من اطلع عليه وله إلمام بشعر الجارم، كما ذكر أن ديوانه في ثلاثة أجزاء، والمعروف أنه طبع في أربعة أجزاء طبعته مطبعة المعارف ومكتباتها بمصر.

تاسعا: الشعر الإسلامي والمسرح

عندما عدد أسباب توافر الشعر الإسلامي في هذا العصر ذكر منها إنشاء المسرحيات الشعرية (ص٨)، وفي اعتقادي أن وجود الشعر المسرحي في الأدب الحديث ليس له علاقة بالشعر الإسلامي، ولا يصح تعليل وجود أحدهما بالآخر.

عاشرا: الشاعر حسن جاد

يقول عن الشاعر حسن جاد إنه أستاذه (ص٢٤٨). وكان من حقه عليه أن يترجم له، وهو جدير بذلك بل هو أولى من كثير ممن حشد بهم كتابه، وخاصة أن هذا الشاعر لم يلق العناية اللائقة به.

وبعد: فهذا بعض ما عنّ لي أثناء مطالعتي لهذا الكتاب، ولعل المؤلف الفاضل يجد ما يفيد، والله الهادي.■

تعقيب الدكتور محمد بن سعد بن حسين:

تعليق وليس رداً

كثرت النبال ومع ذلك فلم أنهض لصدها لسببين أولهما أن بعضا من الناقدين متسلقون يريدون مهارشة من هو أعلى منهم ليرتفعوا بذلك درجة.

وثانيهما أن بعضا من الناقدين الآخرين ينظرون حينا بمنظار مستوفد ومثل هذا وذاك لا يعنيني في شيء.

لكن لرغبة هيئة التحرير كتبت هذا التعليق على بعض المسائل التي تحدث عنها الابن عبدالله الهويش.

ثم إن من دواعي سروري أن ينقد كتابي أحد تلاميذي -كما ذكرني هو بذلك-، وما أكثر هؤلاء التلامذة عبر ما ينيف على أربعين سنة قضيتها في التعليم، وما زلت في الميدان، والحمدلله.

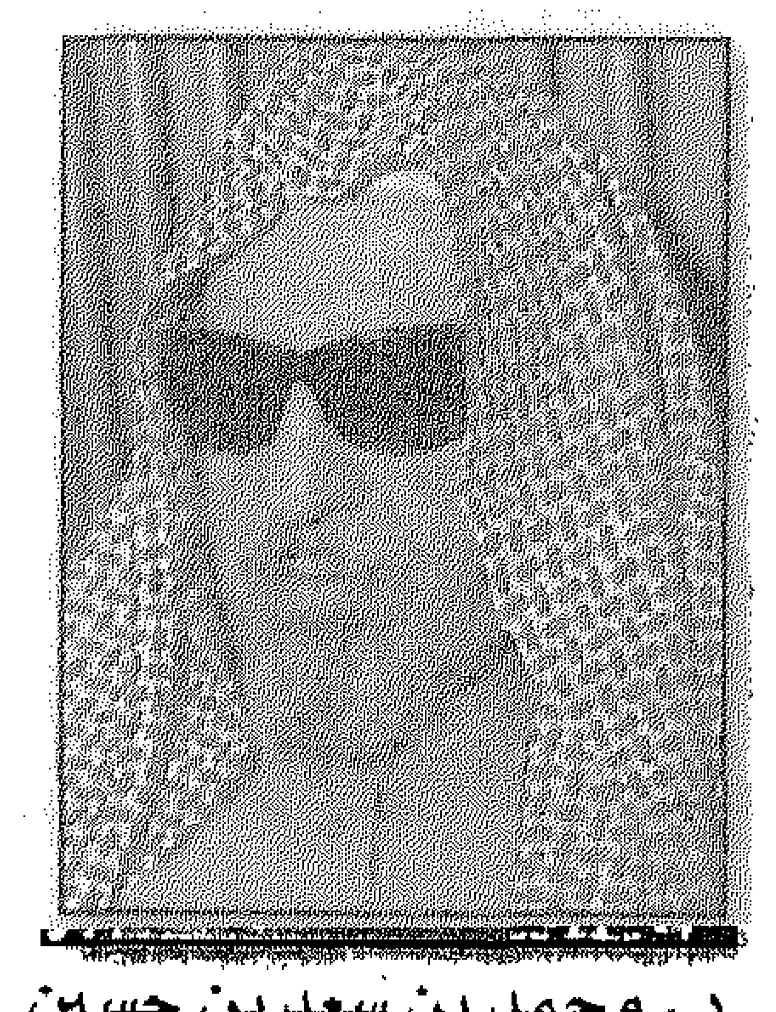
والناقد ليس له بد من أن يراعي ما أثبته المؤلف، فالكتاب ثمرة برنامج من برامج إذاعة القرآن الكريم نبهت على أني أنشر هذه الحلقات كما هي فلا حجة للكاتب في هذه المسألة.

وطبيعة الأحاديث الإذاعية أنها لا تذكر فيها المصادر، وإن ذكرت ففضل زيادة. ومن المآخذ التي أخذها الابن عبدالله عليّ قوله : « هؤلاء سبعة عشر شاعرا من المملكة ».

وأحسب هذا الذي عده مأخذا مما أعتز به، بل إنني أرى أني بهذا مقصر في حق الأدب السعودي، فلأدب أمتنا حق علينا ليس لنا بد من قضائه رضي بذلك الهويش وأمثاله أو لم يرضوا، وسهمي في هذا الميدان وافر، والحمدلله.

ومن قوله أيضا أني لم آسر على منهج واضح، وهذا يعني أن نظرته غائمة بحيث لا يتبين ما المنهج وما سواه، ويمثل لذلك بقوله: « فقد تجد ترجمة تصل إلى عشرين صفحة، وترجمة أخرى لا تزيد على صفحتين، مع عدم الدقة في اختيار الشعراء بل حشد الكتاب بأسماء كثيرة ممن قال شعرا أو كلاما منظوما ».

وهذا دليل على جهله بواقع ما كنت أتحدث عنه، إذ من الشعراء من وفرت مادة الأدب الإسلامي عنده، ومنهم من هو دون ذلك بكثير.



د. محمد بن سعد بن حسين

ويطعن في شاعرية بعض العلماء الشعراء بقوله:«وهذا النوع وإن احتوى مضامين إسلامية فإن اعتبار أصحابه من الشعراء الإسلاميين وترجمتهم في مثل هذا الكتاب بعيد عن الصواب. فالشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى فحسب كما لا يخفى على علم الدكتور الفاضل».

ومعلوم أن كثيرين من العلماء كانوا من الشعراء المرموقين كالأرجاني والتوحيدي الأندلسي وأمثالهما كثر.

وكون العالم يشتهر بعلمه لا يعني ذلك طمس مواهبه الأدبية وأحسبه لا يستطيع إثبات ذلك، ثم إني لم أقل عن المنظومات العلمية : إنها شعر، كما زعم في مقاله فأنا أعرف الفرق بين النظم وبين الشعر، ولم أمثل بشيء من النظم على أنه شعر، ولكن الرجل يريد أن يقول، فليقل.

ويقول، - وهذا دليل على جهله - يقول :« تساهل المؤلف في إيراد بعض الشعراء ممن لا يصح أن يقال عنهم إنهم من شعراء الإسلام بمعنى الالتزام بمضامينه وتمثيل قيمه والمنافحة في سبيله وتوظيف شعرهم في سبيل ذلك ».

إن هنا فرقا بين الذات وإبداع الذات ولذا فأنا أرفض وصف الشاعر بأنه إسلامي مهما بلغ من الإحسان في إبداعه ولكني أقول هذا شعر إسلامي وبناء على ذلك فصاحبه يوصف بأنه من شعراء الإسلام لكن لا يوصف بأنه إسلامي، وإنما الذي يوصف بذلك هو الإبداع وهذه أمور بسطت قولي فيها فيما نشر لي من كتب مثل: قضايا في الأدب الإسلامي وقفات تصحيحية، والأدب الإسلامي بين الواقع والتنظير وغير هذه فليرجع إليها من شاء الاستيضاح.

ومما عده الكاتب تقصيرا عدم التفصيل في أنساب الشعراء ممثلا بنسب أبي تمام.

والمستمع لإذاعة القرآن الكريم لا يعنيه من أمر نسب أبي تمام شيء وإنما الذي يعنيه إبداع أبي تمام في مجال الأدب الإسلامي.

ويلومني على أن قلت عما روي عن الأصمعي في شعر حسان، وأنه ضعف في الإسلام، وهذه قضية تتصل بصدق نسبة تلك الأقوال إلى الأصمعي وعدم صحة نسبتها إليه، ومثل هذا لا يحتمله الموقف إلى كونه يشتمل على شيء من تشكيك في مصداقية بعض الرواة، على أني قد بسطت ذلك في البحث المقدم إلى المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، وهو مطبوع ضمن البحوث، وفيه برأت الزاهد الورع الأصمعي من تلك الأقوال.

ويقول : « وقد يعذر المؤلف عندما كانت أحاديث في الإذاعة لها حيزها ووقتها المحدود ولكن ما عذره بعد والكتاب مبسوط بين يديه والوقت متسع ».

وأحسبني قد نبهت على ذلك، أعني أني عمدت إلى نشر هذه الحلقات كما هي، ومن حقي ذلك، وما دمت قد نبهت على هذا فليس من حق أحد أخذي بشيء من ذلك.

وأما قوله عن الأخطاء :« ومما يؤسف له وجود بعض الأخطاء النحوية والإملائية والمطبعية، ولعل المؤلف لم يشرف على طباعته ». فإنه صادق في ذلك. وسببه أني وكلت أمر مراجعة التجارب إلى أحد الأساتذة الذين يحملون درجة الدكتوراه في الأدب، ويبدو لي أنه إما أن تكون المطبعة اعتمدت على تجربة لم تراجع،أو أن الدكتور كان هو المسؤول عن هذا، وعلى أي حال فلا أعفي نفسي من الخطأ في الاعتماد على الآخرين.

ويقول : « ويقرر المؤلف أن جل مدح شوقي ضاع وخاصة ما كان منه في ملوك مصر ».

وأزيد على قولي السالف: إنهم لم يقفوا عند حذف بعض القصائد، بل حرفوا في بعضها كمطلع قصيدته (إلى عرفات) فأصل البيت :

إلى عرفات الله يا ابن محمد
عليك سلام الله في عرفات

فحرفوا فيه بوضع (خير زائر) بدلا من (ابن محمد)، وما علموا أنهم بذلك رفعوا من شأن الخديوي بدلا من أن يهملوه.

ولا ألوم الناقد لأنه اعتمد على هذه النسخ التي لعبت بها الأهواء.

ويقول : «إن الله تعالى إنما ذم من الشعراء من سخر لسانه لما لا ينسجم مع الفكر الإسلامي والإرشاد السماوي وهو الكتاب العزيز والسنة المطهرة» (ص٥).

ووصف القرآن العزيز والسنة المطهرة بالفكر الإسلامي والإرشاد السماوي خطأ واضح.

ويبدو أن الابن العزيز كان في عجلة من أمره فلم يعط العبارة حقها من التفكير، فأنا أعرف الفرق بين الفكر الإسلامي وما هو من كلامه سبحانه وتعالى وكلام رسوله ﷺ والعبارة نفسها التي نقلها تدل من تأمل على هذا.

ويأبى ابننا العزيز إلا أن يدل القارئ على ما ينفي زعمه هذا فيروي قولي :« عرف شعر الدعوة الإسلامية بأنه : «الشعر الذي خدم به أربابه الإسلام فكرا واعتقادا وعملا » ثم وضح كلا من هذه الثلاثة فقال عن الفكر: وأما الفكر فمن خلال شرح مسائل الإسلام أصولا وفروعا وشرح أفكار رجال الإسلام ومحاولة توضيح هذه المسائل وتقريب هذه الأفكار ».

فهلا تأملت هداك الله ولم ترد على نفسك بنفسك.

ثم يستنتج من ذلك فيقول : « وعلى هذا التعريف يمكن اعتبار المتون العلمية المنظومة في العقيدة والفقه وخلافها من الشعر الإسلامي ». فمن الذي قال: إن نظم الفنون من باب الشعر؟

إنك يا بني تخبط في الأمر (خبط عشواء) تريد أن تقول ما يقال فيه إنك قلت، ولا شيء بعد، فهلا احتطت لنفسك؟ أما احترام القارئ فذلك ما لم تضعه في حسابك مطلقا.

ويعود إلى حديثي عن شعر حسان رضي الله عنه فيقول : « نقل المؤلف رأي الأصمعي في ضعف شعر حسان في الإسلام وأنه لا يقوى إلا في الشر ثم علق بقوله : « وهذه مسألة جديرة بالوقوف عندها لولا إن المجال لغيرها، (ص١٦) . وأقول إذا لم يتحدث عن هذه المسألة في كتاب عن شعراء الإسلام فأين يتحدث عنها».

وهذا ما أسلفت الإشارة إليه، وأزيد أن الذين رووا عن الأصمعي هذه الأقوال كان توثيقهم موضع نظر.

أما استنكاره وصف عصر أبي تمام بالتساهل والتهاون فيبدو أنه يجهل واقع تلك الأزمنة، هذه ناحية، والناحية الأخرى أني لم أنف وجود الفضلاء من علماء وغيرهم، وإنما الحكم كان على الغالب.

ويقول عن قولي في قصيدة محمود غنيم :« لولا ضيق الوقت لأوردناها كاملة »، وأقول ما معنى ضيق الوقت هنا ؟» ويبدو أنه لا يعرف كيفية التعامل مع الوسائل الإعلامية وإلا لما قال مثل هذا.

ويقول : « عندما عدد أسباب توافر الشعر الإسلامي في هذا العصر ذكر منها إنشاء المسرحيات الشعرية (ص٨) وفي اعتقادي أن وجود الشعر المسرحي في الأدب الحديث ليس له علاقة بالشعر الإسلامي ولا يصح تعليل وجود أحدهما بالآخر ». وفي هذا القول خطآن الأول أني لم أحكم بوجود هذا الارتباط، والثاني قوله (وفي اعتقادي) والاعتقاد مصطلح شرعي لا يصلح استعماله هنا.

أما قوله : « يقول عن الشاعر حسن جاد إنه أستاذه (ص٢٤٨) وكان من حقه عليه أن يترجم له وهو جدير بذلك ». ومثلك لا يعلمني كيفية التعامل مع الشيوخ لأن (فاقد الشيء لا يعطيه) .

وأخيرا فقد نفض الابن عبدالله الهويش كل ما في كنانته من سهام من غير أن يصيب هدفا واحدا، فليرجع إذا شاء إلى ما كتبه د. حسن الهويمل عن هذا الكتاب نفسه في صحيفة الجزيرة، أو ليراجع ما كتب هو عنه، فإنه سوف يتبين الخلل فيما كتب، هذا إذا كان الإنصاف من مقاصده.

أما إذا كان قوله انطلاقا من شهوة الكلام فذلك داء لا دواء له إلا أن يدعى له بالشفاء.

ثم إن من يتصدى لنقد أي عمل إبداعي أو تأليفي ليس له بد من أن يفهم العمل فهما دقيقا لكي يكون نقده موضوعيا في كل ما يتحدث به، وليس مجرد استجابة لرغبة في الكلام.

على أن مثل هذا - أعني نقد مؤلفاتي- يسرني كثيرا ألا يكون مبنيا على هدف مسبق، وهو الطعن لمجرد الطعن. إلى كون الناقد من أبنائي، وهذا يضيف إلى سروري سرورا لأنني أرى في الطيبين منهم امتدادا لي، ومنهم عبدالله الهويش، ولكنه أخطأ الطريق، وكلنا خطاء إلا من رحم الله.

وعلى أي حال فللابن عبدالله الهويش مني التحية والتقدير والشكر وإن اختلفت معه في كثير مما كتب عن كتابي (من شعراء الإسلام) هذا الذي أنوي إعادة طبعه مع بعض كتبي، وذلك حينما أفرغ مما لدي مما لم يطبع ولم ينشر وهو كثير.■



انخرطت في صباح الجيران.. مبتسمة.. جائعة.. سقطت بكل ثقلها على صحن الأرز ، ثم تلته دون بقية النسوة بآخر من عجين ، أما ابنها الصغير فيصارع بريق التحدي.. معمعة العيد.. يفاخر أبناء الجيران. ويعود متسرعا إلى جموع النسوة متسائلا مع نفسه عن أشياء كثيرة.. لينخرط في صحن العجين محاربا لهب الجوع... لا شك أن بعض الاستغراب قد ساور النسوة من صنيعها ، ولا بد أنها قد أحست به من خلال عيونهن المرتدة. وإلا فلماذا تنهض مستأذنة بعد أن رحل الرجال إلى المصلى؟! أحشمة منهم لم ترحل - وهم كثير إلا بعد ما رحلوا؟

لا شك أنها لم تتناول عشاء البارحة.. ولا فطور اليوم ، إلا في دور الجيران ومما لا شك فيه أنها بدون أضحية العيد ، وأنها كدور الأيتام محرومة من أشياء كثيرة...

- أمي رأيت عند... خرافا كثيرة يقول أبناء الجيران إنهم سيذبحونها اليوم...

-...

أمي... أبناء الجيران يلبسون ثيابا نظيفة جديدة جميلة...

- حتى أنت يا حبيبي ستلبسها.

- متى...؟

- لما يعود أبوك.

- أبي غاب طويلا هو لن يعود. أليس كذلك؟

- من قال لك؟

- هو لن يعود.

- لا سيعود وهو من سيحضر لك ثيابا جميلة...

- ومحفظة ودفاتر وكتبا كثيرة كما قلت لي..

- نعم.. وستذهب للمدرسة ككل الأبناء.

- أمي.. سيذبح الملك خروفا في التلفزة.

- من قال لك؟

- وبقرون طويلة أليس كذلك؟

- ربما...

- وسيذبح حتى عمي.. وعمتي... أليس كذلك؟

-...

أمي لماذا يذبحون ونحن...؟

-...

- أمي لماذا هذا «العيد الكبير»؟

- لأنه عيد الله أكبر - تجيب بضراعة -

- والملابس الجميلة والأكل..؟

- نعم.

- ولكن أبي لم يعد حتى الآن... سيفوت العيد وأبي لم يعد؟

- لا يا بني سيأتي.. سيعود.. وذلك هو يوم العيد الأكبر...

ترتخي تحت عباءة من الصوف بكامل جسدها المحموم بعد أن أوصدت الباب.. متماوتة من جراء وابل الأسئلة.. ومواجع أخرى كثيرة ، وقبالتها في البيت «العلبة» يلهو بأريكة صغيرها ، ويتشاغل عن الأريكة بالكلام... تفكر.. تقلب ما تأجج في رأسها ، لا شك أنها بللت الأريكة بدموعها ليلة البارحة خاصة عند تذكر حديثه لها :

- فاطمة... اسمحي لي.. ظلمتك !!

- لا.. لا.. عد لي فقط.. ما زلت.. سأنتظرك...

- العيد آت وأنت تندبين؟

- من أجلك.. من أجل ابننا وعشنا.. فقط ، ارتح بالا واصطبر على هذه السويعات الباقية لك في هذا الطوق....

- أخطأت العد ما زالت خمسة عشر شهرا من سنتي السجن

- لم يبق شيء.

- أخطأت العد.

- لم يبق شيء... لم يبق غد.

- لا تقل هذا.. الغد بيد الله.

-....

- لا تقل هذا !!!

يصبح ممتطيا توبة جنون :

- ليس هناك من منطق يفرض شيئا غير هذا لن أعود لعشك ثانية يا بنت الناس... لا تترفعي وسط هذه القذارة البشرية.. اسلكي نهج السالكين لا مثل ولا قيم في هذا الزمن الـ.... كفانا ضحكا ووهما...

- ماذا تقول؟ أجننت؟ أين رجولتك؟...

خفق قلبها فارتعدت مفاصلها :

- بل أين رجولتك.. لقد رحل الرجال... فلا تسأليني بعد اليوم رجولة من أصلها... لم يعد إلي الكلاب... ولم يبق إلا أن التحق بهم...

في هستيريا ترد :

- وتفضل أن تصير كلبا؟؟!!!

- لأعيش وسط الكلاب... وورقة طلاقك ستصلك ، وابحثي لك عن...

- وابنك؟

- اطرحيه غيابات الجب.. دور الخيريات وما أكثرها !؟؟

- ماذا تقول؟؟؟... ابني؟ دور الضياع؟ أنت؟؟ أنت من يقول هذا... أنت من يأمرني أن أبحث لي...

- نعم في ذراع غيري...

- تفو... تفو... كلب.. كلب..

هرعت باكية مرتقبة الدرج بعد أن شكلت عبراتها بركة ساخنة تحت القضبان... وأنفاسها تتراقص على وزن «كلب».. «كلب» لقد أحرقها.. قتلها ، بعثرها بعد أن قصها من الجذور. لكنها ما لبثت أن تنهدت بعبارات العطف مستدركة : ولكن رغما عنه ، كان يتكلم ، كان ينطق أحرفا من جنون..مسحوقا ، ممقوتا ممزقا.. كان يئن ، من قال إنه كان يتكلم ؟؟؟ لم يكن فمه إلا جرحا في وجهه.. وفرائصه تتصبب دموعا.. عرقا.. حمرة وسوادا... إنها نهاية العالم.. الطلاق.. الطلاق... أكان مجنونا حين خسف بها الأرض؟ أعصف بدماغه السوط فأرداه سديما وهاهو ابنه يكمل الباقي إنه لا شك من مرارة الظلم الذي يمزقه كان يتكلم.

تتلفت جهة اليمين.. تتسلق الجدار عيناها الحمراوان تتأملان.. تدققان النظر في ثنايا وجه طافح بالمروءة.. تعالجان الإطار الحديدي : يا له من أسر قاتل !!

- أمي.. إني أشم رائحة الدخان؟

-...

- رائحة اللحم المشوي؟؟؟

-...

ماذا يشوون يا أمي؟؟

- قلب أمك يا بني.

- ماذا؟

-....

- أقلت شيئا ما؟

- كم أعطاك عمي محفوظ وخالتي الحاجة سميرة و... هاتي لي أعد لك.

- أعطاني عمي محفوظ وعمتي الحاجة سمير هذا... وهذا...

- أتعرف ما سنشتري بهذه «الدراهم»؟

- ماذا!؟؟؟

- اقترح أنت، ماذا تختار؟

- أريد أن أشتري سروالا ، دفاتر ، كتبا ، خروفا... لأضاهي أبناء الجيران.

- اختر واحدة.. واحدة فقط تكون جميلة وتغلب بها أبناء الجيران.

- واحدة.. آه.. واحدة.. آه خروف.. خروفا يا أمي.. خروفا كبيرا جدا جدا.. وله قرون بهذا القد.. - ويشير بكلتا يديه -

- نعم.. بدراهمك.. وبدراهم عندي.. سنجمع وندخر لنشتري خروفا سمينا ، كبيرا بقرون...

- كخروف الملك يا أمي، أليس كذلك؟ لقد رأيته في التلفاز عند عمتي سميرة.

- نعم.

- أمي لماذا تبكين؟ من أزعجك؟

وبعد شهور من يوم العيد «الكبير» كتبت بعد البسملة رسالة قصدت بها السجن المدني.

" إلى المشرذم من خلف القضبان :

انتظرت طويلا أيها الأحمق علك تكون عند رغبتك البلهاء.. وتبعث لي ورقة الشقاق الأخير. لأعيش أنا وابني بما ييسر ربي... دونك. بعيدا عنك وعن دنسك الذي لوثت به شرفي وكرامتي.. وحاشا لله أن أتنازل عنهما وعن ابني ولو استدعى الأمر حياتي.. فهل شككت في؟ إن كنت كذلك فاشرب البحر..

الآن بما تبرع عليّ به الجيران من لحم بمناسبة العيد بعد أن علموا أني محرومة من كثير. فقد عملت على بيعه في بوابة السوق المحاذية للمحطة.. وأنا في حاجة إلى من يساعدني في شركتي هذه.. خاصة وأن العطلة الصيفية قد أشرفت على النهاية... هل تبت... أم ليس بعد؟؟؟" .

إمضاء: من تحبك وتمقتك. ■

ليلة دمشق

بقلم: صالح محمد المطيري
السعودية

مكان المسرحية: دمشق وبغداد

زمن المسرحية: العقد الثاني من القرن الثالث الهجري

أشخاص المسرحية: مسعود الدمشقي

سمية : زوجته

القاسم : ابنه

العباس: صاحب شرطة المأمون

الخليفة المأمون

إضافة إلى جنود، غوغاء، وآخرون.

المنظر الأول

(بيت مسعود الدمشقي، باحة صغيرة نرى من خلالها باب البيت، في حين أحدقت بها بعض قطع الأثاث البسيطة، يدخل مسعود صاحب البيت، وهو رجل قد تخطى الستين من العمر، وبدت عليه بعض آثار الشيخوخة)

مسعود: **(يجلس)** لا حول ولا قوة إلا بالله.

(يشعر به بعض أفراد عائلته فيأتون إليه، وفيهم سمية زوجه، وهي أصغر منه في العمر بقليل)

سمية: حمداً لله على سلامتك يا أبا القاسم!

مسعود: سلمك الله يا أم القاسم. إني لم أبعد في المسافة، فلم أتعد أبناء عمومتي في منبج.

سمية: لقد قلقنا عليك منذ غادرتنا مسافراً.

مسعود: ولم القلق، ما أكثر ما ذهبت إلى هناك، هل سمعتم شيئاً؟

القاسم: حمداً لله على عودتك يا أبي **(يقبل رأسه)**.

مسعود: مرحباً يا بني، مرحباً، كيف أصبحت الآن؟

القاسم: بخير والحمد لله، ... لكن ألم تسمع أنت يا أبي بما حدث **(يأتي فيجلس إلى جنبه)** ظننا أنك سمعت، ولربما عاينت.

مسعود: سمعت؟ عاينت، ماذا هنالك؟ خيراً إن شاء الله.

سمية: إن دمشق منذ سبع ليال وهي تضطرم في فتنة تموج مثل موج البحر!

مسعود: ماذا؟ أي فتنة؟ أعوذ بالله من الفتن، هل حدث شيء بعدي؟

القاسم: لقد لزمنا بيتنا منذ اشتعلت فلم نبرحه ألبتة، وكدت أرسل إليك لتبقى هناك ولا تأتي، أو نلحق نحن بك.

مسعود: لأبقى هناك أو تلحقوا بي، عجيب ماذا جرى بعدي يا سمية؟

سمية: لقد ثار العامة وشغبوا هم ومن تبعهم من الصناع وأهل الأسواق على متولي دمشق وشرطته وحاصروه في قلعته، ولم ينج إلا بعد ما جاءه مدد من عسكره المرابط في الساحل فهدأت الأمور بعد ذلك قليلاً.

مسعود: آه، فهمت الآن، لربما رأيت عسكراً يجوسون خلال المدينة. لكنهم لم يتعرضوا لي بأذى، ولا أنا بالذي اقتربت منهم لأرى ما هم عليه.

القاسم: إنك لم تشهد الملحمة التي حدثت عندما قام السوقة بمطاردة رجال الشرطة في الشوارع حتى ألجؤوهم إلى أن رمى بعضهم بنفسه في النهر، ومنهم من نجا واستطاع الاعتصام بالقلعة مع المتولي نفسه. والذي كان قد فر إليها آنفاً.

سمية: لا بل إنهم حاولوا معالجة باب القلعة الموصد لفتحه أو كسره، ولولا وصول المدد لتم لهم ما أرادوا ولأخذوا الوالي بتلابيبه واستأصلوا جنوده.

مسعود: يا للعجب! إن لهم لشأناً، ما الذي أدى بهم إلى أن يشغبوا ويحدثوا ما أحدثوا؟

القاسم: سألت أحد أهل السوق فقال: إنهم شغبوا لما أوفد الوالي جباة له شداداً غلاظاً ليؤدوا له مكوساً وعشوراً فرضها عليهم، وكانت عالية جداً، في حين أن سوقهم واقعة في كساد عظيم لم تزل في إساره حتى طلع عليهم الجباة بهذه المكوس العالية..

مسعود: وهل استطاعوا دفعها؟ أعني تلك المكوس العالية؟

القاسم: كلا لم يستطع جلهم دفعها، واستشكلوا سؤالهم هذه المبالغ مع كساد بضاعتهم.

مسعود: ثم ماذا حدث؟

القاسم: حاول الجباة حملهم على الدفع بالقوة بالاستعانة بشرط الوالي، فحدث أن اشتبك رجال الشرطة ومعهم الجباة مع بعض الصناع، ثم تبعهم أهل السوق أجمعون فاشتعلت الفتنة وتقاتل الفريقان وتطاردوا في الشوارع كالغوغاء، ولزم الناس الآخرون بيوتهم خشية أن تطالهم الفتنة أو يصيبهم شررها.

مسعود: إنا لله وإنا إليه راجعون، أعوذ بالله من الفتن ما ظهر منها وما بطن. ثم ماذا حدث بعد ذلك؟

سمية: هدأت الأمور بعض الشيء بعد وصول المدد من الجيش المرابط في الثغر الذي على الساحل.

القاسم: وقام المدد القادم بإخماد الشغب وأخذوا الناس أخذاً شديداً بالتهمة وبالظنة.

(يسمع قرع على الباب، يسكت الجميع وتصوب أنظارهم نحو الباب على نحو متوجس، ينظرون إلى بعضهم بعضاً وكأنهم يتساءلون من يا تُرى يكون الطارق في هذا الجو المشحون بالتوتر، يشير الأب إلى ابنه الأكبر لفتح الباب،ينهض الابن لفتح الباب، يفتح، فإذا عدد من العسكر، يتقدمهم رئيسهم)

رئيس العسكر: شاهدنا رجلاً يدخل إلى هذا البيت قبل وقت ليس بالطويل.

القاسم: لا يوجد غريب بيننا هنا، كلنا أهل هذا البيت.

رئيس العسكر: أليس هذا بدار مسعود بن الحسن الدمشقي؟

مسعود: نعم هذا هو منزله، وأنا هو.

رئيس العسكر: إذن هل تأذن في مرافقتنا إلى القلعة؟

مسعود: إني لم آت بيتي إلا هذه الآونة.

رئيس العسكر: إن الأمير يريدك الليلة، وطلب منا استدعاءك إلى حضرته.

مسعود: وماذا يريد مني الأمير في هذه الساعة، لاعدمته؟

رئيس العسكر: إنه فقط يحتاجك ليسألك بعض الأسئلة وستعود إلى بيتك راشداً.

مسعود: لكن هل يأذن لي الأمير بأن أغدو إليه صباحاً بدل هذه الساعة المتأخرة؟

رئيس العسكر: لا أظن ذلك، لأنه أوصانا بأنه يريدك الساعة، وقال لا تعد إلا وهو معك.

(تثير العبارة الأخيرة ارتياب أهل البيت فيتوجسون خيفة، يلاحظ رئيس العسكر ذلك، فيعقب مُطَمْئناً) أقصد بأنه لا داعي للقلق، إنه سيستشيرك في بعض الأمور المتعلقة بصناعتك، بصفتك من قدماء أهل الزراعة والفلاحة في دمشق.

مسعود: **(ينظر إلى أفراد أسرته، ثم يلتفت إلى رئيس**

العسكر ولا زالت الريبة تغلف حديثه) إذن لا مناص من مجيئي معك الآن.

رئيس العسكر: هو ذاك، رحمك الله.

مسعود: **(إلى عائلته)** سأرافقه، وسأعود إليكم إن شاء الله.

رئيس العسكر: هيا بنا إذن. **(يخرجون)**

ستار

المنظر الثاني

(في سجن الخلافة ببغداد، زنزانة صغيرة صخرية الجدران، لا يوجد بها بصيص نور إلا من قنديل صغير أضيء الآن من كوة الباب لغرض معين. وقد اضطجع السجين الموجود فيها على حشية حقيرة من ليف، وهو رجل فوق الثلاثين من عمره، يبدو من زيه ومن تقاطيع وجهه أنه من أبناء القبائل العربية القاطنة في السواد. يسمع صلصلة المفتاح فيرى بصيص النور القادم من كوة الباب، يُفتح الباب فإذا السجان مرتفقاً مسعود الدمشقي الذي تغير عنه في المنظر السابق وبدا عليه الجهد الشديد، يُدخل السجان مسعوداً ويقفل الباب وراءه، يجول مسعود ببصره في داخل الزنزانة رغم ضآلة النور، ينهض السجين من مكانه ويقابل مسعودا)

مسعود: السلام عليكم ورحمة الله.

السجين: وعليكم السلام ورحمة الله. **(يشير إلى الحشية)**استرح هنا رحمك الله.

مسعود: عد إلى مكانك، شكر الله لك، سأقعد هنا.

السجين: آليت عليك إلا قعدت هنا يا شيخ.

مسعود: **(يقعد عليها)** جوزيت خيراً يا فتى.

(يمر وقت قصير، والسجين يتأمله)

السجين: **(يقعد أمامه)** قل لي يا عم، أأنت سجين مثلي أم لا؟

مسعود: لا أدري لماذا أنا هنا يا فتى، جيء بي من دمشق ووضعت هنا. واسمي مسعود بن ثابت. هلا علمت من أنت.

السجين: أما أنا فقيس بن المحصب العجلي من أهل الأنبار.

مسعود: ولماذا أنت هنا؟

السجين:تشاجرت مع أحد العسكر في بلدتنا فأخذوني ووضعوني هنا. لكن كيف أُحضرت أنت إلى هنا؟ هل وقع لك ما وقع لي؟

مسعود: هاجت فتنة في دمشق فقدمت إلى بيتي من سفر، فأخبرت بخبر الفتنة، فلم ألبث إلا قليلاً حتى جاءنا عدد من العسكر وأخذوني إلى الأمير.

السجين: وماذا يريد الأمير منك، هل فعلت شيئاً أثار حفيظته؟

مسعود: لم أفعل شيئاً، قال لي العسكر بأنه يريدني ليستشيرني في بعض الأمور، فرافقتهم رغم أن الشك ساورني من مجيئهم ذاك، خاصة بعد حدوث الفتنة. فلما أخذوني معهم عدلوا بي إلى سجن القلعة فأدخلوني فيه، فوجدته غاصاً بالناس ممن جمعهم العسكر بنفس الطريقة. فمكثت يوماً هناك ثم أرسلوني بالبريد عبر تلك المفاوز والقفار حتى جيء بي إلى هنا حيث سجن الخلافة كما سمعتهم يسمونه. وكلما سألتهم عن علة أخذهم لي، أجابوا بأنهم لا يعلمون هم أنفسهم، وإنما الخبر عند الأمير، فقلت لهم: أرسلوني إلى الأمير، فقالوا: لقد منع الناس من مقابلته وسيرسلني إلى عاصمة الخلافة لتتدبر أمري!

السجين: أعانك الله يا عم، وفرج كربتك.

مسعود: ولكن هل هذا هو سجن الخلافة حقاً؟

السجين: يقال: إن هذا هو السجن الذي بناه المنصور عندما أسس بغداد، وكان المنصور يحتفظ فيه بأعداء الخلافة ومن يخرج عليه إلى أن يتخلص منهم، أو تحين آجالهم وهم فيه.

مسعود: لا حول ولا قوة إلا بالله.

السجين: **(مستدركاً)** أستميحك عذراً يا عماه، أظن أني أقلقتك بهذا الكلام، ليس ذلك في كل الأحوال فلربما يجعل الله بعد الشدة فرجاً ، ومن هذه المحنة مخرجاً.

مسعود: إنا لله وإنا إليه لراجعون، أما إن الله ليعلم أني ما زج بي إلى هنا إلا ظلماً وعدواناً. اللهم أخرجنا منها على خير، وانتقم ممن يؤذي عبادك المؤمنين بغير ما اكتسبوا.

السجين: إن الله في عون المظلوم، وهو سينتقم من الظالم.

ستار



المنظر الثالث

(ساحة الإعدام الملحقة بقصر الخلافة في بغداد، وهي ساحة كبيرة رملية الأرض، فرشت وسطها أنطاع من الأدم، أحاط بها الجنود على شكل دائرة، وقد توسطهم العباس بن مجالد صاحب شرطة الخليفة المأمون والمكلف بتنفيذ الإعدام فيمن يأمر القصر بإعدامهم، وهو رجل قد تخطى الخمسين من عمره، وقد ارتدى كامل زيه الذي ينم عن منصبه، ومعه رقعة فيها أسماء الذين سيؤتى بهم الآن من السجناء لضرب أعناقهم في هذه الساحة، وقد وقف إلى جواره كبير مساعديه مؤنس، يمر العباس على الأسماء بسرعة، فيما يؤتى بأول السجناء معصوب العين، وهو مسعود الدمشقي، لإعدامه، يشير كبير مساعديه إلى اسمه الأول في الرقعة.....)

مؤنس: هذا يا سيدي هو أول الذين أرسلهم صاحب دمشق عنبسة بن خديج على أنهم ممن شغبوا على جند الخلافة، واسمه مسعود بن ثابت.

العباس: وهل تحققتم مما نسب إليهم.

مؤنس: لقد جاءتنا اعترافاتهم جاهزة مكتوبة من قبل صاحب دمشق.

العباس: وأين بقيتهم؟

مؤنس: إنهم الآن في السجن، وسيؤتى بهم واحداً واحداً.

(يأخذ الجنود مسعوداً ويربطون يديه ورجليه، وهو يردد لا حول ولا قوة إلا بالله، حسبنا الله ونعم الوكيل. ثم يقعدونه في وسط الساحة في حين بدا الجلاد مخترطاً سيفه، يقترب قليلاً بانتظار إشارة صاحب الشرطة لضرب عنق أول هذه القائمة مسعود الدمشقي، ينظر العباس نظرات متأملة عميقة إلى هذا الشيخ المعصوب العينين ذي اللحية البيضاء والشامة الكبيرة على صفحة وجهه. وقد أجلسوه قبالته، ما الذي يدور في خلده يا تُرى وهو ينظر إلى هذا الشيخ الذي جيء به هنا لتدق عنقه؟

يقطع العباس تأملاته وكأنه يطرد هاجساً مر على خاطره ويشير إلى الجلاد ليتقدم فينفذ الإعدام، يسير الجلاد بخطى ثابتة حتى يصل إلى مسعود منتضياً سيفه، يرفع الجلاد سيفه فيلمع السيف الصقيل في شمس الظهيرة، يهوي الجلاد بسيفه على عنق مسعود، يصيح العباس من مكانه فجأة: توقف! يدهش الجميع لهذه الفجاءة، يتوقف الجلاد بسرعة وكأنه تلقى صدمة كهربائية، وينظر إلى العباس امتثالاً لأمره، يقوم العباس إلى مسعود فيفك عصابته)

العباس: (يتأمل وجهه) أيمكن أن تكون هو يا رجل؟!

مسعود: (مجهداً) عجباً، ومن هو؟.. .. .. ماذا تعني بسؤالك هذا، ثم ماذا تنقمون مني لتخرجوني فتقتلوني في هذه الظهيرة؟

العباس: هل أنت من أهل دمشق القدماء؟

مسعود: نعم إني كذلك؟

العباس: هل تعرف من أنا؟

مسعود: سمعتهم يدعونك صاحب الشرطة.

العباس: ألم نتقابل قبل ذلك؟ ألم تعرفني يا رجل؟

مسعود: أعرفك؟ ومن أين لي أن أعرفك؟ (ينظر إليه جيداً فيحاول أن يتذكر أين رأى هذا الرجل قبل هذا الوقت، تمر لحظات ولحظات... تتسرب إلى مخيلته بعض ملامح وجهه ونغمة صوته التي اختزنها في مكان ما من ذاكرته) لا أدري...لكن

ربما...لم أعد أتذكر .. لكن...(**صمت، يحاول التذكر مدققاً في ملامح العباس**) يهيأ لي أننا ربما التقينا قبل الآن!

العباس: (**يزداد قلقه وتوتره**) أين يا رجل؟ أين؟ هيا تكلم ... انطق .. هل تتذكر جيداً؟

مسعود: (**شارداً ببصره إلى السماء ينظر في الأفق البعيد، مسترجعاً ذاكرته التي أضرت بها الشيخوخة**) ظن كأنه اليقين بأننا التقينا في دمشق قبل ثلاثين عاماً مضت، نعم ها أنا قد استرجعت صورتك....... وإني ما أراك إلا العباس بن مجالد العتبي وكأني بك كنت تكنى بابن أبي خارجة!

العباس: (**يهب واقفاً مصعوقاً**) لقد صدق حدسي إذن! (**ينصرف عن مسعود، ثم بلهجة آمرة**) هيا حلوا وثاقه وأعيدوه من حيث أتيتم به.

مؤنس: وماذا عن البقية؟

العباس: (**مشيراً بيده**) ولا تحضروا أحداً من الذين في هذه الرقعة حتى آذن لكم. أفهمتم؟

مؤنس: سمعا وطاعة يا سيدي.

(**يغادر العباس الساحة ويأخذ الجنود مسعوداً ويخلون الساحة**)

ستار

المنظر الرابع

(**ديوان الخليفة المأمون، وهو ديوان ملوكي مزدان بقطع مختلفة من الأثاث الفاخر والزخارف الجميلة والسجف الحريرية، وقد توسط الخليفة نفسه هذا الديوان الفخم في حين جلس بحضرته عدد من مستشاريه ورجال دولته، يبدو أن الخليفة ينتظر شخصاً قد طلبه للمثول أمامه، ولم يمكث طويلاً حتى استأذنه بالمثول في ديوانه فيدخل فإذا هو صاحب شرطته العباس**)

العباس: (**بلهجة احترام**) السلام على مولاي أمير المؤمنين.

المأمون: وعليكم السلام يا عباس. (**يشير المأمون إلى من بحضرته بمغادرة الديوان إلى مكان آخر**)

العباس:(**ينتظر حتى أخلي المكان**) سمعت أنك طلبتني الساعة يا أمير المؤمنين؟

المأمون: (**يقوم من أريكته ويتقدم خطوات، ثم بلهجة غاضبة**) ما هذا يا عباس؟ ماذا دهاك يا رجل؟ هل أنت من رجال الخلافة أم من أعدائها؟

العباس: خيراً يا أمير المؤمنين؟ بل لا زلت من رجالها المخلصين.

المأمون: (**مشيرا إليه**) كيف تعمد ويحك إلى رجل قد أنفذنا أمر إعدامه فتمتنع أنت من تنفيذه وتوقف السيف قبيل أن يطيح برأسه؟

العباس: (**مطأطئا بصره قليلاً**) إني لم أقصد ألبتة أن أعصي أوامرك يا مولاي. وأنا الذي ظللت في خدمتك منذ توليت حتى شاب مفرقي وأنا رهن أمرك.

المأمون: (**مقتربا**) كيف تفعل هذا يا عباس وأنا الذي أنعمت عليك بهذا المنصب وخلعت عليك من الجاه والخدم والحشم والمال الكثير، حتى صرت من وجهاء بغداد ومن رجال الخلافة؟

العباس: على رسلك يا مولاي، فإنك لو فهمت ما وقعت فيه من بلوى لعذرتني يا مولاي فيما صنعت!

المأمون: (**متفكرا**) عجيب! وماذا حدث لك، وأنت ناعم لدي في دار الخلافة ترفل في عزها ونعيمها؟

العباس: لا ضير يا مولاي، لا ضير، إذا كنت لا بد فاعلاً فضعني مكانه تحت السيف وأطلق سراحه، رأساً برأس!

المأمون: (**مستغربا**) ويحك يا عباس؟! هل جننت؟ أوصلت بك الأمور إلى أن تفدي من شغب على جند الخلافة بنفسك فتطلق سراحه وتحل مكانه تحت السيف؟ أيعقل هذا العمل يا قوم؟

العباس: أرجو أن لا تبعد في اتهامي يا مولاي، فأنا لا أزال من رجالك المخلصين، ومن أعوانك المطيعين، ولكن لا بد أن أفضي إليك بسريرة أمري حتى تكون أنت على بينة مما فعلت.

المأمون: أي سريرة تلك؟ ماذا هنالك يا عباس؟ هل أنت تعرف ذلك الرجل؟ هل لك شأن به أو أنه من بني عمومتك أو خؤولتك؟

العباس: لا، إنه ليس من أقاربي، ولا تربطني به صلة من قريب أو بعيد، ولكن...

المأمون: ولكن ماذا؟

العباس: لقد فداني هذا الرجل بنفسه من الموت على يد أناس يطاردونني بالمدى والفؤوس يريدون أخذي وقتلي والتمثيل بي.

المأمون: ماذا تقول يا عباس، أيعقل ما تقول؟ كيف حدث هذا ومتى وقع؟

العباس: منذ ثلاثين عاماً في أواخر عهد أبيك أمير المؤمنين الرشيد.

المأمون: (**يعود أدراجه**) وما الذي وقع لك فحدث ما حدث؟

العباس: سأخبرك بنبئي يا مولاي. لما دخلت في خدمة الخلافة وأمضيت سنتين في بغداد أرسلت إلى دمشق مساعداً لمتوليها في ذلك الوقت ورئيساً لشرطته وكافة عسكر المدينة، فكان أن شغب العامة وأحدثوا فتنة مثل التي حدثت قبيل أسابيع...

المأمون: (**معقباً، وقد هدأ قليلاً**) أي فتنة تعني، آه في غابر الأيام تذكرت الآن.... لقد شغلت تلك الفتنة أبي الرشيد رحمه الله أسابيع حتى خمدت.

العباس: (**مواصلا**) فشغب العامة والدهماء وتقاتلوا هم وعسكر المدينة حتى حصروهم في القلعة مثل ما حدث. وكان الأمير قد استطاع الهرب هو وعدد من غلمانه والتحصن في ضيعة له خارج دمشق، فبقيت أنا وحفنة من رجالي داخل القلعة، فكان أن تجمهر الثوار عند باب القلعة فعالجوه حتى كسروه فانسابت جموعهم داخل القلعة وانتشروا في ممراتها وغرفها، عندها تفرق عني رجالي وانفرط عقدهم وانسلوا عني واحداً تلو الآخر، فلم يثبت منهم أحد، فأحسست عندها بالهلكة وأن علي أن أتدبر أمري قبل أن أقع فريسة تلك الغوغاء الذين أشرعوا بأيديهم الفؤوس والسكاكين.... (**يتوقف قليلاً**)

المأمون: (**عائداً إلى أريكته**) وكيف نجوت من قبضتهم وقد داهموك؟

العباس: لقد تلفّت يمنة ويسرة علني أجد منفذا للنجاة من أيديهم وفؤوسهم المشرعة، لقد احتلوا كل الممرات وأخذوا يجوسون خلال الغرف ليقبضوا علي وكأني طلبتهم الوحيد في البلدة، إنها لمحنة عصيبة وأنا كالفريسة الحائرة التي ما تفتأ تنشد الإفلات والنجاة من آفة قد أحدقت بها من كل الجوانب...

المأمون: إنها لتفاصيل عجيبة تلك التي ترويها يا عباس، لماذا لم تخبرني بتلك المحنة إذن؟

العباس: لم تحن فرصة لأخبرك بها إلا الآن ..... (**مواصلاً**) ثم فتشت جيداً عن مخرج من هذا المأزق، فلم أجد أمامي إلا نافذة في غرفة تطل على خارج القلعة، أطللت من تلك النافذة، فوجدت بيني وبين الأرض بوناً شاسعاً تحلق به النسور وجوارح الطير، ورأيت جموع الغوغاء من بعيد تتدفق إلى

القلعة وبيني وبينهم خندق من الماء، ففكرت أني لو تدليت بحبل من تلك النافذة فإنهم لا محالة سيرونني ويعرفونني ثم يرشقونني بما معهم من سهام ومقاليع حتى أصبح كالشن الممزق، عندها ألهمني الله فذهبت إلى بئر القلعة قبل أن يصلها المقتحمون فأخذت دلوا عظيمة من الخشب فتدليت بها من تلك النافذة، وإني يا مولاي لا أزال أسمع وقع نصالهم حتى وصلت إلى الأرض فضربت في الخندق وخضت في الماء حتى نفذت إلى جهة بعيدة عن جموع الثوار، فسلكت في أرض ذات آجام وشجر، وشعرت قليلاً أني قد خلصت....

المأمون: (**متابعاً باهتمام**) وأين اتجهت بعدما خلصت من أيديهم؟

العباس: لقد شعرت مخطئاً بالخلاص، إذ إن كوكبة من فرسانهم انتبهت لطريقي التي سلكتها فأخذوا يطاردونني من بعيد، وأنا قد بلغ مني الجهد الغاية، فيممّت إلى طرف البلدة وشرعت في محلة من محلاتها، ثم اتجهت إلى بيت من بيوتها على غير ما هدى بقصد الاحتماء به، فطرقت الباب بسرعة فخرج إلي صاحب البيت وأدخلني بيته، فأخبرته بخبري فرق لي فخبأني في إحدى الغرف، فلم يُرع إلا والرجال يطرقون بابه بقوة وكأنهم يريدون كسره، فأمرني بالمكوث في مخبئي وانتطق هو سيفه وتأهب لمناجزتهم ثم فتح الباب. كلموه أولاً وسألوه عما إذا كان قد آوى طريداً لهم في هذه الساعة، فنفى ذلك بشدة، فأكدوا عليه بأن الطريد شوهد وهو يدخل في أحد البيوت وأنهم يريدون الآن إخراجه، فقال: إن بيوت المحلة كثيرة فلماذا لا يفتشون في البيوت الأخرى غير هذا البيت!

المأمون: وهل اكتفوا بإجابته وكروا راجعين على أعقابهم؟

العباس: كلا يا مولاي، لقد شكوا من رفضه ذاك، فأصروا على أن يفتشوا البيت بأنفسهم ليكونوا مطمئنين، فأبى عليهم صاحب البيت انتهاك حرمته وتفتيش بيته بغير رضاه، وخرجت زوجته تولول وتقول: واغوثاه ! واعواراه! وا بياتاه! يا لربيعة! يا لكلب! أين أنتم يا فرسان الحقائق، وأخذت تستصرخ جيرانها وهم حي من ربيعة وكلب أخوال صاحب البيت، فتوافد فتيان من بني ربيعة وكلب لنداء الصريخ وجاءوا ملبين للنجدة، عندها رأى الرجال أنهم ربما يقعون في أمر لا تحمد عقباه مع هؤلاء الفرسان القادمين فانصرفوا على أعقابهم خائبين. فمكثت أياماً في حماية صاحب البيت حتى هدأت الفتنة وجاء جند الخلافة من بغداد وأعاد الأمور إلى نصابها وسيطر على شؤون المدينة وأمنها. فغادرت ذلك البيت وشكرت صاحبه على حمايتي وضيافتي في كل تلك المدة مع ما تحمله بسببي من محنة ومشقة.

المأمون: (**معقباً**) إذن، إنه لعمل عظيم ذلك الذي قام به من أجلك.

العباس: نعم إنه كذلك، ولكن يا مولاي أتدري من يكون ذلك الرجل؟

المأمون: (**متوجساً**) ومن يكون ذلك الرجل يا عباس؟

العباس: إنه مسعود بن ثابت الدمشقي الذي أمرتَ بإعدامه هذا الصباح وطلبتني من أجله.

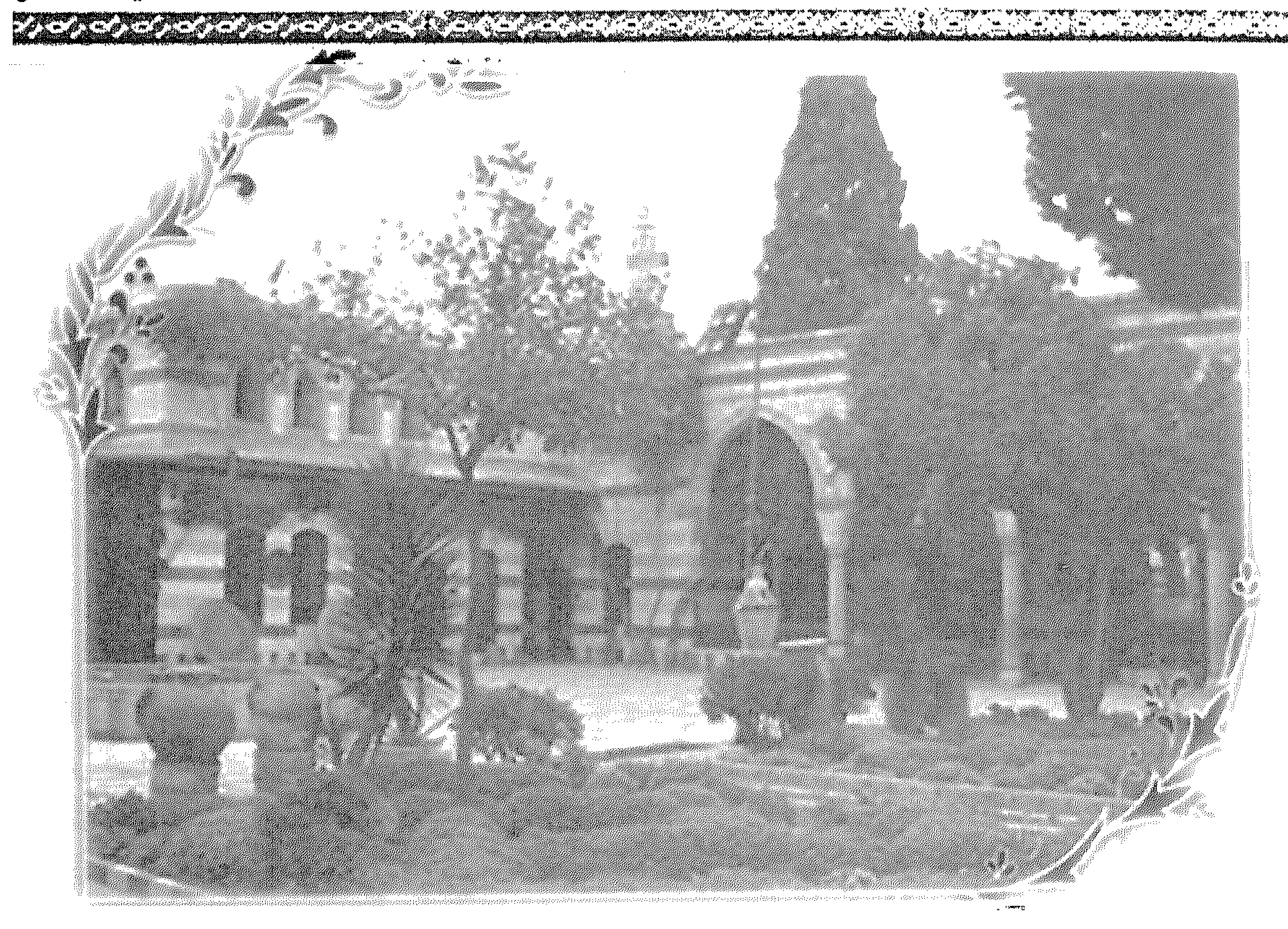
المأمون: (**يقوم من أريكته ويتقدم خطوات**) يا لها من فادحة إذن؟ كيف يكون هو يا عباس؟

العباس: هو بعينه يا مولاي، إني لم أنسه ولم أنس ملامح وجهه رغم ثلاثين عاماً تصرمت منذ آواني في بيته؟ وكيف أنساه وقد فداني بنفسه وتكبد بسببي المشقة؟

المأمون: (**مفكراً برهة**) .... لقد اتضحت لي المسألة الآن، وبدأت أعذرك يا عباس فيما أقدمت عليه من منعه من السيف، حتى عرضت نفسك بدلا منه، ولكن... (**يصمت**)

العباس: (**مترقباً**) ولكن ماذا يا مولاي؟

المأمون: إني لأقدر موقفك يا عباس وإن ما فعلته ليدل على أنك امرؤٌ ذو مروءة عالية، وإن المروءة لن تزال مرعية الجانب مصونة الذمام ما بقي في الناس أمثالك، ولو كنت أنا مكانك لما قصرت عنك، ولقد هممت يا عباس أن أكافئه على صنيعه معك



فأعفو عنه لكن.... (يتوقف، فيتوجس العباس، ثم بأسلوب خطابي) ولكن كما تعلم فإن سياسة الحزم تفرض علينا أن نعاقب من ينتقض على الخلافة كائناً من كان! وهذا مسلك تعلمناه من أبي جعفر يرحمه الله.

العباس: (يشعر بخيبة الأمل قليلاً، فيقول ملتمساً) أفهم ذلك جيداً يا مولاي، وأقدر ما تقول، لكن لا يمنع ذلك أن نتثبت من الأخبار قبل أن نبني عليها أحكاماً، خاصة في حق رجل له سابقة في خدمة الخلافة.

المأمون: (مستفهماً) ماذا تقصد من قولك هذا يا عباس؟

العباس: (مقتربا) مولاي.. إني لأشك فيما نسب إلى هؤلا الرهط الذين أرسلهم إلينا صاحب دمشق، وخاصة في رجل له سابقة وذمام في خدمة الخلافة ورجالها.

المأمون: (مندهشا) كيف هذا يا عباس؟ أتشكك في اعترافاتهم التي أرسلت معهم؟ إنك تقول هذا بسبب صاحبك الذي فيهم.

العباس: حاشاي يا مولاي، لكننا لم نتحقق من أقوالهم بأنفسنا، ولم نأخذ من أفواههم، وإنما اكتفينا بما ورد إلينا دون تثبت أو تمحيص.

المأمون: كأنك تومىء إلى إحضارهم ومكاشفتهم والتحقق منهم فيما نسب إليهم.

العباس: هو ما أرجوه منكم يا مولاي، حتى نكون على بينة وتثبت من عقابهم.

المأمون: (يسكت هنيهة كمن يفكر، وينتظر العباس جوابه بفارغ الصبر)... لك ما تريد يا عباس، إنك لم تبعد في الطلب، ولن أبعد في الإجابة ماداموا سيظلون عرضة للعقاب. أحضرهم باكراً إلى مجلسي.

العباس: دام عزك يا مولاي أمير المؤمنين.

ستار

المنظر الخامس

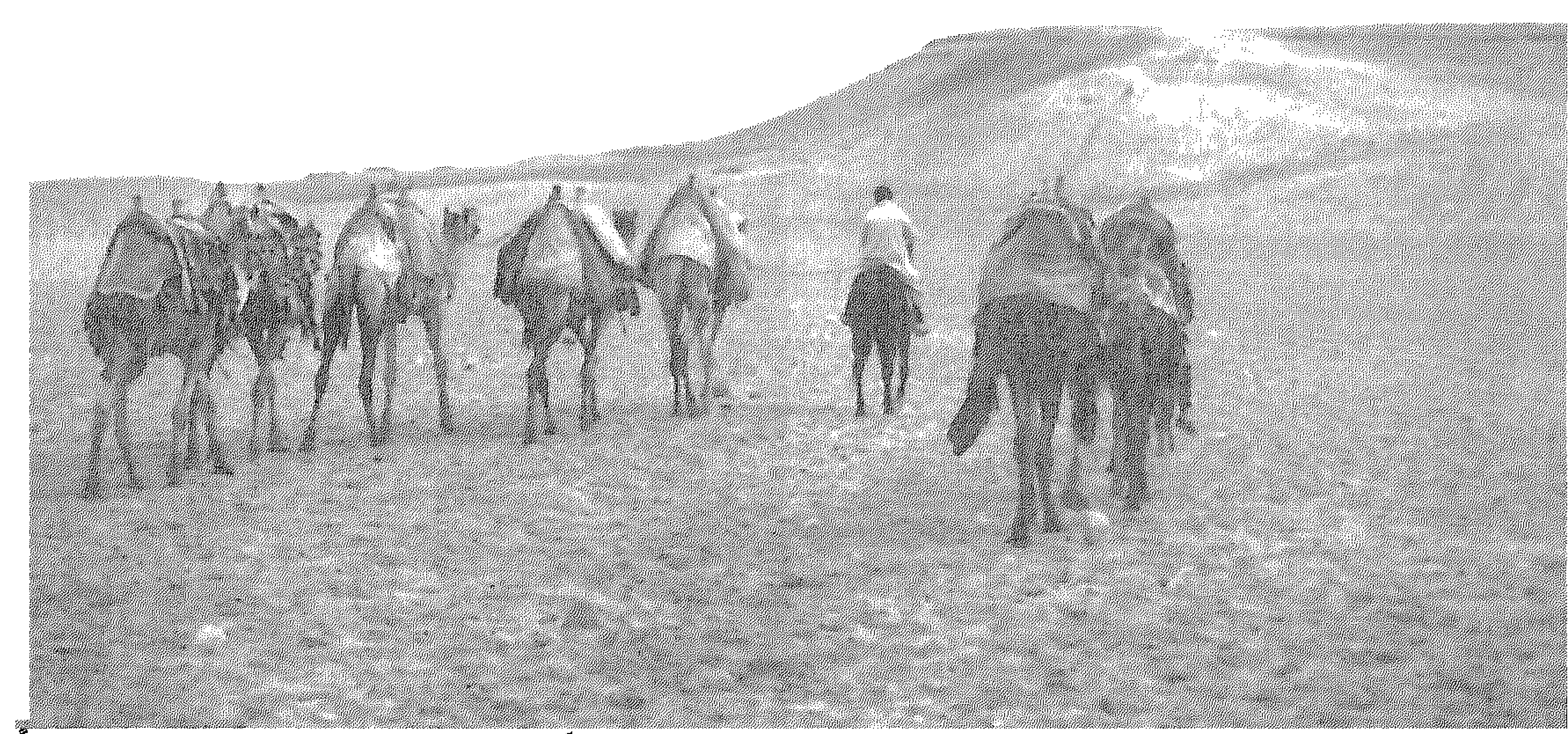
(ديوان الخليفة المأمون كما في المنظر السابق، الخليفة جالس على أريكته، فيما يدخل عليه العباس)

العباس: السلام عليكم يا مولاي.

المأمون: وعليكم السلام ورحمة الله، هل أحضرت الرجال؟

العباس: نعم يا مولاي، وفي مقدمتهم مسعود.

المأمون: إذن ليدخل علي أكبرهم وليكن مسعوداً.



العباس: أمرك يا مولاي.

(يدخل مسعود الدمشقي، وقد تحسنت حالته قليلاً)

مسعود: السلام عليك يا أمير المؤمنين.

المأمون: وعليكم السلام ورحمة الله، **(يتأمله قليلاً من الوقت)** هل أنت مسعود الدمشقي؟

مسعود: نعم أنا هو يا أمير المؤمنين.

المأمون: **(يشير إلى العباس)** هل تعرف هذا الرجل الواقف قريباً منك ؟

مسعود: **(يلتفت إلى العباس)** نعم أعرفه وأذكره منذ زمن بعيد.

المأمون: وكيف عرفته؟

مسعود: لقد كان متولياً على شرطة دمشق في ذلك الزمن، فارتجت دمشق ذات ليلة فطلبه أناس ليقتلوه فآويته وحميته منهم حتى إذا هدأت الأمور وخمدت الفتنة ودّعتُه وعاد إلى منصبه.

المأمون: هل كنت تعرفه في ذلك الوقت؟

مسعود: وكيف لا أعرفه وقد كان صاحب الشرطة في المدينة ومن رجالها المعدودين. وأظنها ستكون سابقةً لي عندكم في خدمة الخلافة ورجالها، لا في الانتقاض عليها كما لُفِّق علي زوراً وبهتاناً!

المأمون: إذن أنت تزعم بأنك لم تشترك في الفتنة الأخيرة.

مسعود: وكيف أشترك فيها أو أعين عليها وأنا الذي كنت مسافراً إلى منبج ولم أعلم عنها إلا بعد أن أصبحت خبراً يروى. إني لم أشغب ولم أحرك ساكناً، بل إن الذين شغبوا هم أهل الأسواق ومن تبعهم من الباعة وأهل الصناعات والسوقة ومن والاهم من الدهماء.

المأمون: وهل علمت لَمَ شغبوا على جند الخلافة؟

مسعود: إنهم لم يشغَبوا على جند الخلافة قط، بل شغبوا على جباة الوالي لما حملهم الوالي حملاً على أداء مكوس وإتاوات ما أنزل الله بها من سلطان، أرهق بها كواهلهم في وقت كساد تجاراتهم. وكل تلك الأموال التي يعصرها من كد الناس يأخذها هو ليعمر بها ضياعه التي يشتريها دوما في الغوطة.

(ينظر المأمون إلى العباس مذهولاً)

العباس: أرأيت يا مولاي!

المأمون: **(يلتفت إلى مسعود)** كيف إذن ساقوك إلى بغداد؟

مسعود: لقد أخذت من بيتي بخدعة، قالوا: إن الوالي يريدني لاستشارة في الأرض والزراعة فمضيت معهم فوجدت نفسي في السجن ثم سرعان ما أخذوني على البريد إلى بغداد.

المأمون: ولماذا تُرى أخذوك؟

مسعود: لقد تبين لي الأمر يا أمير المؤمنين، إن الوالي كان يريد إقصائي من دمشق قبل ذلك الوقت بأي وسيلة، فلما هاجت الفتنة انتهز تلك الفرصة

فأدرجني في عداد أعداء الخلافة فقبض علي وأرسلني إلى بغداد لكي أقتل فيخلو له الجو بعدي ليفعل ما يشاء!

المأمون: ليفعل ما يشاء! عجيب، وهل أنت نافسته على سلطانه لتقول هذا؟

مسعود: لا، لم أنافسه شيئاً من سلطانه ولم أنتقض عليه، ولم أناصبه العداء، ولكنه أصر عليّ أن أبيعه أرضي التي على ضفة النهر لتصبح أرضه المتاخمة لها مطلة عليه ليس بينه وبينها أحد، فأبيت أن أبيعه أرضي التي أعيش منها والتي توارثها آبائي منذ الفتح. فحقد علي وبان حقده في كل شؤونه ومعاملاته معي. فمن هنا أتيت.

المأمون: (**صمت، ثم إلى العباس**) أين الحرس الذي جاء بهؤلاء الرجال من دمشق؟

العباس: إنهم في الخارج يا مولاي، مع حرس السجن.

المأمون: (**عائداً إلى مكانه**) أحضروهم بين يدي الآن.

العباس: أمرك يا مولاي.

(**يشير العباس لأحد مساعديه فيخرج لإحضارهم، لا يمضي وقت طويل حتى يدخل المساعد ومعه رئيسهم، فيما ينتظر البقية بباب الديوان**)

العباس: ها هم أولاء بباب الديوان، وهذا هو رئيسهم.

المأمون: هل أنت الذي رافقت البريد حرساً للرجال الذين أرسلهم صاحب دمشق؟

رئيس العسكر: نعم يا مولاي، لقد أُمرت أنا ورجالي بتسليمهم إليكم على أنهم من أعداء الخلافة لتروا فيهم رأيكم.

المأمون: وهل هذا الشيخ منهم؟ (**يشير إلى مسعود**)

رئيس العسكر: (**ينظر إلى مسعود**) نعم يا مولاي؟

المأمون: وكيف قبضتم عليه؟

رئيس العسكر: أمرنا الوالي بالقبض عليه فذهبنا إلى بيته ليلاً فأخذناه من بيته مثل البقية.

المأمون: إذن لم تقبضوا عليه وهو متورط في الفتنة أو وهو يشغب أو يعين على جند الخلافة؟

رئيس العسكر: إنما نحن من حرس القلعة، وبعد هدوء الأمور في البلد أمرنا الوالي بأخذه وقال: إنه يريده في استشارة، فذهبنا وأحضرناه، ونحن يا مولاي حرس نتصاع لما يلقى إلينا من أوامر وليس لنا الخيرة في ذلك.

المأمون: لا ضير، أفضيت بما أردت منك فانصرف عائداً إلى رجالك.

(**يخرج رئيس العسكر من الديوان**)

المأمون: الآن اتضحت لي الأمور، (**يقوم متقدماً خطوات**) تباً له غلام السوء! ياللنازلة، كيف يستغل هذا الوالي منصبه ويسيّر جند الخلافة لتنفيذ أغراضه الدنيئة؟ ثم يزج بأناس أبرياء يرسلهم إلينا لندق أعناقهم بناء على توصيته؟ يالها إذن من سُبة!

العباس: لقد كان شكي في محله يا مولاي، فما كان بالمحمود السيرة منذ تولاها. وقد ضج الناس منه ومن فعائله، والتي كان آخرها ما هاجت الفتنة بسببه!

المأمون: (**يظل مفكراً هنيهة**) سأريه الآن نتيجة صنيعه وسيقع في شر أعماله (**إلى كاتبه**) فما دمنا قد وقفنا على فعائله، فاكتب الآن بعزله، وبرد ما أخذه من أموال، ثم اؤمره بالمسير إلينا لمعاقبته على ما اجترمه في حق مسعود وبقية الناس. وأنت يا مسعود لا أملك بعد أن ظهر أنه ليس لك يد فيما حدث إلا أن أكافئك على صنيعك القديم الذي قمت به مع العباس والذي أنقذك بعد الله من حد السيف ومن مكائد عنبسة بن خديج صاحب دمشق. فلقد علمتُ الآن أن صنائع المعروف تقي مصارع السوء .

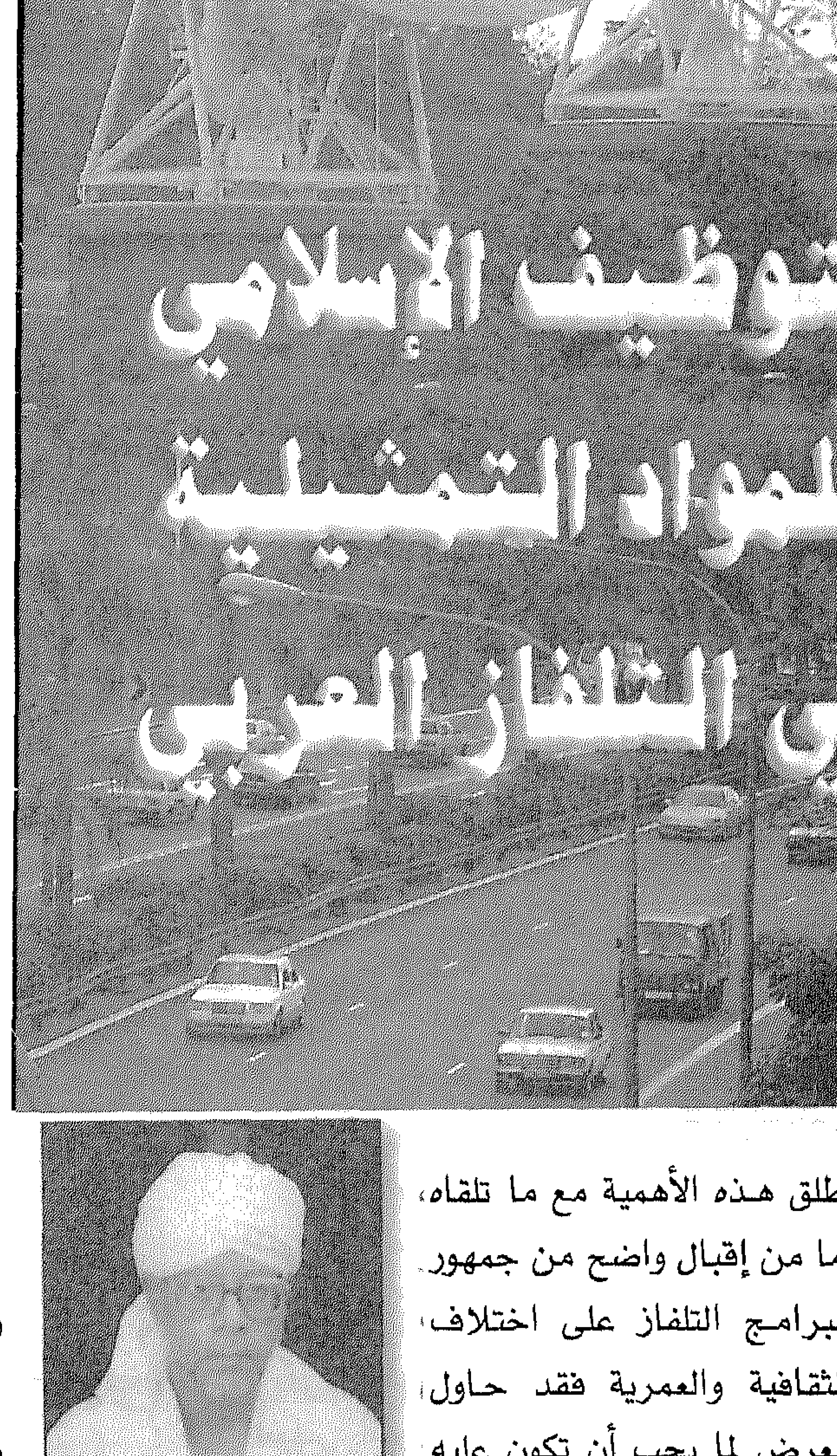
مسعود: أبقاك الله لنا يا مولاي، فما كان المعروف ليضيع عند رجال مثل صاحب شرطتك العباس بن مجالد العتبي.

المأمون: يا عباس، دونكم الرجل، أكرموا مثواه، وأحسنوا وفادته، واخلعوا عليه، ثم جهزوه ورافقوه إلى أن يصل راشداً إلى بلده.

العباس: أمرك يا أمير المؤمنين، وجزاك الله عني وعن مسعود وعن الناس أجر ما صنعت وقدمت.

مسعود: شكر الله لك يا أمير المؤمنين، ولا عدمنا كرمك وإحسانك. ■

ستار



التوظيف الإسلامي لبرامج الدراما في التلفاز العربي موضوع رسالة تقدم بها الباحث أحمد حسن محمد أحمد السوداني الجنسية لنيل درجة الدكتوراه في الإعلام الإذاعي التلفازي من كلية الإعلام جامعة أم درمان الإسلامية بالخرطوم.

وتعرض الرسالة للإعلام التلفازي سماته ومميزاته وأهميته في التأثير على المجتمع المتلقي لبرامجه الدرامية بصفة عامة والمسلسلات اليومية بصفة خاصة، ومن ثم تناول الباحث جانب الدراما كفن مستقل وبيان نشأته وخصائصه وموضوعاته مع بيان أثر الدراما في المجتمع المتلقي إيجابا وسلبا باعتبارها أسلوبا ترويحيا يحقق وظيفة البرامج التلفازية في هذا الجانب.

ومن منطلق هذه الأهمية مع ما تلقاه، برامج الدراما من إقبال واضح من جمهور المستقبلين لبرامج التلفاز على اختلاف المستويات الثقافية والعمرية فقد حاول الباحث أن يعرض لما يجب أن تكون عليه هذه المسلسلات والمسرحيات من مضامين دعوية أخلاقية تقود المجتمع إلى التعرف على قيم الإسلام ومبادئه استفادة من

بقلم: د. أحمد حسن محمد أحمد
السودان

أسلوب التوجيه غير المباشر حتى تتحقق المبادىء والقيم الإسلامية وترسخ العادات والتقاليد الصحيحة بدلا من المظاهر الدخيلة والتي تحملها الكثير من مشاهد وأحداث المواد التمثيلية ومنها المسلسلات اليومية والتي أصبحت عادة تعود عليها كثير من أفراد المجتمع في البلاد العربية. وحتى يتحقق مثل هذا التوجيه فقد أورد

الباحث نماذج من بعض التمثيليات والمسلسلات التي عرضها التلفاز السوداني وكثير منها من بلد عربي،وقام بتحليل أحداثها والحوار المستخدم ومناظر المشاهد وغيرهامع نقد تحليلي ثم قام بإيراد التصور الذي يحقق لمثل هذه الأعمال الدرامية قدرتها على التوجيه الإسلامي والتوعية بقواعد وآداب الدين الذي يعتنقه معظم الجمهور المتلقي لها ثم أورد عددا من التوصيات لتحقيق ذلك.

وقد تمت مناقشة الرسالة من قبل لجنة مكونة من: الأستاذ الدكتور فيصل محمود خضر رئيس قسم الدراسات العليا بكلية الإعلام (مشرفا) والبروفيسور علي محمد شمو الخبير الإعلامي والأستاذ بجامعة أم درمان الإسلامية عضوا مناقشا داخليا والأستاذ الدكتور معتصم عبدالله عثمان رئيس قسم الإعلام بجامعة إفريقيا العالمية مناقشا خارجيا.

وقد ترأس لجنة المناقشة البروفيسور علي محمد شمس والذي أعلن في نهاية المناقشة منح درجة الدكتوراه في الإعلام الإذاعي والتلفازي بتقدير ممتاز للباحث أحمد حسن محمد أحمد.

وتتكون الرسالة من الأبواب والفصول الآتية:

الباب الأول: التلفاز كوسيلة إعلامية

ويقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول : حول مفهوم التلفاز وخصائصه

وفيه يعرض الباحث لأهمية التلفاز كوسيلة إعلامية متطورة مع بيان تأثير التلفاز على المجتمع الإنساني.

الفصل الثاني : حول برامج التلفاز وتمايزها

وذلك بالحديث عن مفهوم البرنامج التلفازي وأنواعه وبيان كيفية تخطيط البرنامج التلفازي وعمليات التنسيق البرامجي والعرض لخطوات الكتابة التلفازية ثم الحديث عن عناصر الإنتاج والإخراج التلفازي.

الفصل الثالث : حول الدراما التلفازية

ويتناول مفهوم الدراما ونشأتها وأثر الفكر الغربي فيها مع بيان أشكالها وأنواعها، ثم الحديث عن الدراما من حيث البناء والتصميم مع بيان مفهوم النص الدرامي (السيناريو) وما يتطلبه فكرا وتصميما.

الباب الثاني: برامج الترويح والدراما التلفازية

ويقسم إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول : الترويح ووسائل الإعلام

وفيه الحديث عن أهمية الترويح وإيجابياته وسلبياته وتأثيراته على المتلقي مع بيان مفهوم الترويح السلبي وعلاقة الترويح بالقيم والمثل السائدة والتفاعل معها سلبا أو إيجابا.

الفصل الثاني : برامج التمثيل في التلفاز

حيث يتم تناول بيان مكانة هذه البرامج بين غيرها من البرامج الأخرى وعوامل الإقبال أو الإعراض عنها، ثم الحديث عن الاتجاه الديني من خلالها، مع التركيز على المسلسلات وأهميتها بين برامج التمثيل التلفازي.

الفصل الثالث: الترويح وبرامج الدراما في الإعلام الإسلامي

حيث يعرض هذا الفصل للإعلام الإسلامي وأهميته وخصائصه مع العرض للإعلام الدعوي ومفهوم الفن بصفة عامة مع بيان الضوابط الدعوية لذلك، ويعنى هذا الجانب من هذا الفصل بالتوجيه الإسلامي في مجال الترويح وآدابه المرعية ومقاصده الشرعية والاجتماعية وما يجب أن تحمله من مضامين.

الباب الثالث :

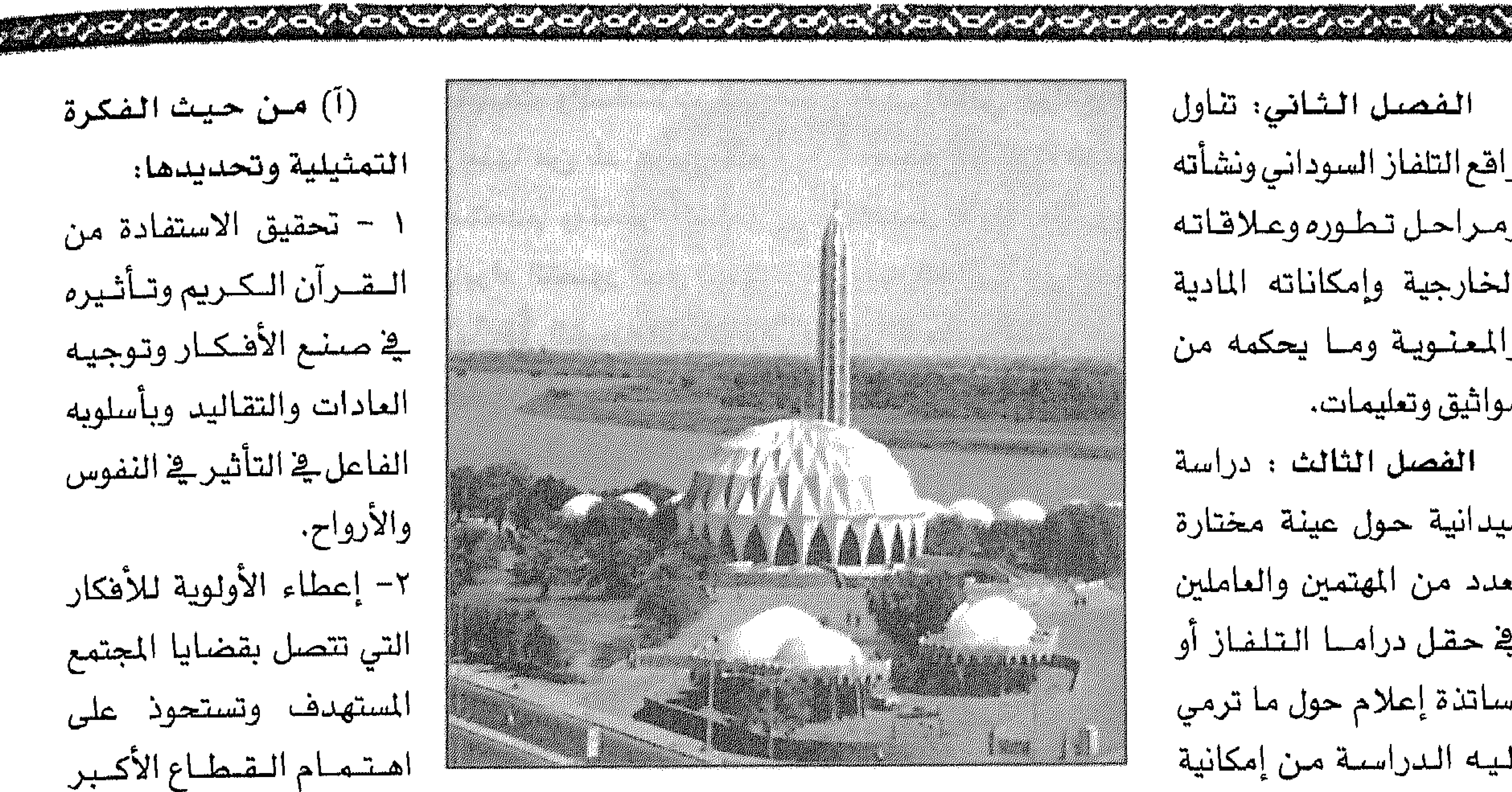
وينقسم إلى ثلاثة فصول تمثل الجانب التطبيقي على نماذج من المسلسلات والتمثيليات التلفازية.

الفصل الأول: دراسة تطبيقية لبيان التوظيف الإسلامي لعدد من المسلسلات العربية في التلفاز السوداني في مجال التمثيليات مع التركيز على المسلسلات العربية التي أذيعت خلال فترة الدراسة مع مناقشة نقاط التوظيف الدعوي لكل عمل من هذه الأعمال الدرامية، والحديث عن الموضوعات التي تناولت السيرة النبوية الشريفة والصحابة والعلماء وعرض نماذج منها.

وفي هذا الفصل يتم عرض عينة مختارة لموضوعات درامية أذيعت في شكل مسلسلات في التلفاز السوداني مع بيان لكيفية توظيفها إسلاميا ودعويا وهي من الإنتاج العربي المستورد.

الفصل الثاني: تناول واقع التلفاز السوداني ونشأته ومراحل تطوره وعلاقاته الخارجية وإمكاناته المادية والمعنوية وما يحكمه من مواثيق وتعليمات.

الفصل الثالث : دراسة ميدانية حول عينة مختارة لعدد من المهتمين والعاملين في حقل دراما التلفاز أو أساتذة إعلام حول ما ترمي إليه الدراسة من إمكانية التأصيل الإسلامي لبرامج الدراما مع بيان الرأي فيما هو قائم فعلا.



التوصيات والمقترحات :

يوصي الباحث بما يلي: بالنسبة لبرامج التمثيل العربي في التلفاز.

أولا : في مجال تخطيط البرامج:

١ - أن يراعى عند تخطيط برامج التمثيل التلفازي الجمع بين جانب الترفيه والترويح وجانب التثقيف والتوجيه في إطار موجهات الشريعة الإسلامية والقيم الأخلاقية بما يحول دون الدعوة إلى الانحراف أو الإفساد أو نشر الرذائل والمنكرات والترغيب فيها.

٢ - أن تسهم البرامج الدرامية التلفازية في دعم خطط التنمية الثقافية والأخلاقية والتبصير بها والكشف عن دور الأفراد والجماعات لتنفيذها عن قناعة وإيمان.

٣ - الحرص على التعامل مع مطلوبات واحتياجات فئات المجتمع المهنية والعلمية والحرفية والعرض لما قد تعانيه كل فئة من مشكلات حتى تلامس القصة الدرامية واقع المجتمع المستهدف وتتناول قضاياه ومشكلاته عن دراسة وفهم وبالتالي الوصول إلى الحلول المناسبة للمواقف المختلفة. وبناء على هذه الاعتبارات الثلاثة فإن الباحث يوصي بأن يراعى في جانب التخطيط ما يلي:

(أ) من حيث الفكرة التمثيلية وتحديدها:

١ - تحقيق الاستفادة من القرآن الكريم وتأثيره في صنع الأفكار وتوجيه العادات والتقاليد وبأسلوبه الفاعل في التأثير في النفوس والأرواح.

٢- إعطاء الأولوية للأفكار التي تتصل بقضايا المجتمع المستهدف وتستحوذ على اهتمام القطاع الأكبر من المشاهدين مع الحرص على إظهار الجوانب الإيجابية والحلول المستقيمة مع القدرة البشرية والإمكانات المتوفرة في الوقت الذي تعرض للجوانب السالبة دون تفصيل وتجسيد يجعل المشاهد يتطلع إليها بل لا بد من الإيحاء بأضرارها إنكارا لمافيها من خطايا وانحراف وبذلك تحقق الفكرة فريضة إسلامية ثابتة وهي الأمر بالمعروف والدعوة إليه والنهي عن المنكر والتنفير منه.

(ب) من حيث الإعداد والإنتاج:

يعتمد إعداد وإنتاج البرامج الدرامية على عنصرين أساسيين هما : عنصر الأجهزة والمعدات، وعنصر القوى البشرية، وفي هذا المجال يوصي الباحث بما يلي:

١ - الارتقاء بوسائل الإنتاج والاستفادة من محدثاتها التقنية في مجال البرامج الإسلامية عامة والمواد التمثيلية خاصة ويتضمن ذلك الحرص على الاستخدام الأمثل لإمكانات (الاستديوهات) الحديثة والمدن الإعلامية لترجمة النص التلفازي إلى اللغة المشاهدة بما يحقق إيصال المضمون المطلوب إسلاميا للمتلقي.

٢ - الحرص على اختيار القائمين بأعمال لها صفة دعوية ممن عرفوا بحسن السيرة وطهارة السلوك ولم يشتهر واحد منهم بأدوار الفسق أو السمعة السيئة.

٣ - التحري في اختيار الممثل المسلم عند إسناد دور عالم أو

صحابي أو قائد إسلامي معروف.

٤ - أن يكون الممثل على قدر مناسب من العلم بتعاليم الإسلام وقواعده وعباداته وكيفية أدائها حتى تؤدى هذه المشاهد عن معرفة وممارسة سابقة.

٥ - الاهتمام الكامل بمعرفة ما يتصل بالعمل الدرامي من أحداث تاريخية ومسميات لأماكن وأشخاص وأحداث بما يعين على النطق السليم بها عند الحوار والأداء.

(ج) من حيث الإخراج:

١- الاستفادة من عظمة ما خلق الله عز وجل وما أبدعه سبحانه في الوجود من مظاهر الطبيعة والجمال والتركيز على آيات الله المنظورة من خلال لقطات تشد المشاهد لإدراكها والتفكر فيها.

٢- التذكير بمحاسن السلوك والعادات خلال السياق الروائي للعمل الدرامي والوقوف على ما يجب على المسلم في حياته اليومية من عبادة الصلاة والذكر.

٣ - مراعاة ربط المشاهد خلال العرض بما يتفق مع الموضوع من مؤسسات العبادة والدعوة والمظهر الإسلامي في الملبس والمأكل والمشرب والابتعاد ما أمكن عن مظاهر السلوك السلبي مثل التدخين أو الخمور أو إبراز محلات الفساد وأماكن اللهو المحرم ما لم يصحب ذلك ما يشير إلى التحذير منها خلال الحوار.

٤ - الحذر من الإسراف في إظهار المرأة في صورة بعيدة عن الاحتشام أو بملابس النوم بما يبعدها عن مواقف الإغراء.

٥ - الابتعاد ما أمكن عن مشاهد الحب والغرام المكشوف والمواقف الجنسية المثيرة وإن كان لا بد فإن العرض لها إنما يكون بالرمز إليها وليس بالتصريح بها أسوة بالهدي القرآني والسنة النبوية.

٦ - الحرص على تقديم أدوار الدعاة وأهل العلم الأئمة وأهل الصلاح في صورتهم الحقيقية باعتبارهم رجال الإسلام ودعامته وأئمته دون إظهارهم في صور سلبية ومواقف منحرفة وسلوك شاذ بل لا بد من تحسين صورتهم بما يجعلهم القدوة والمثل العالية.

٧ - التركيز على الربط بين الانحراف وبين الابتعاد عن تعاليم الإسلام، ومن جهة أخرى التأكيد على أن العبادة والذكر والاستقامة على الدين من أسباب السعادة والنجاة وليس العكس.

٨ - تحري العبارات والألفاظ المشروعة خلال الحوار بما يحول دون تسرب عبارات الشرك أو الكفر (والعياذ بالله) ، على لسان الممثلين، ويدخل في ذلك الإسراف في سب الأنبياء والرسل والصحابة على لسان من يمثلون أهل الشرك أو أعداء الإسلام فيما يسمى بالمسلسلات الدينية.

٩ - التوجيه بالتصرفات السليمة والشرعية عند مواقف الشدة والغضب بحيث يلجأ الحوار إلى عبارات الاستعاذة من الشيطان أو الوضوء عند شدة الغضب أو صلاة الاستخارة عند نية عمل ما بدلا من اللجوء إلى التدخين أو مرافق اللهو والفساد في مثل هذه المواقف.

١٠ - إبراز عظمة الإسلام في التربية والتوجيه وما أنتجه المسلمون في مجال العمارة والطب والعلوم بما يعطي للمشاهد شعور الاعتزاز بتراثه الإسلامي وأصالته وذلك من خلال المشاهد أو الحوار.

١١ - العرض والإشارة ضمن مشاهد عابرة إلى ما يجب على المسلم من عبادات وبيان أحكامها ضمن الحوار بما يدعم الثقافة الإسلامية لدى المتلقي.

١٢ - التركيز على مضامين إيمانية لها تأثيرها على المشاهد عن طريق غير مباشر مثل مضمون الإيمان بالقضاء والقدر، وأهمية الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والتراحم بين الأهل، وصلة القربى والتعامل مع الجار وإغاثة الملهوف إلى غير ذلك من القيم الإسلامية بحيث تربط هذه المشاهد بأصولها الإسلامية.

١٣- التأكيد على الوجه الحضاري للفكر الإسلامي من خلال الإشارة إلى هدي الإسلام في مجال حقوق الإنسان وتكريمه وحماية ماله وعرضه مع التركيز على مكانة المرأة في الإسلام وما أتاح الله لها من حقوق بما يقف حائلا دون ما تبثه كثير من وسائل الإعلام الغربية والتي تظهر أن المرأة لا حق لها في ظل الدين والعقيدة.

١٤- مراعاة النطق بآيات القرآن الكريم نطقا سليما صحيحا دون تحريف أو تبديل وذلك إذا ما تطلب الأمر الاستشهاد بآية من كتاب الله، ومن جانب آخر التأكد من صحة الحديث النبوي الشريف إذا كان ذلك ضمن سياق الحوار.

١٥- الابتعاد ما أمكن عن المشاهدالسلوكية المنحرفة وعن المبالغة فيما تعود به هذه التصرفات من مكاسب مادية ومعنوية مع التركيز على ما تسببه من خسائر وندم ومصائب.

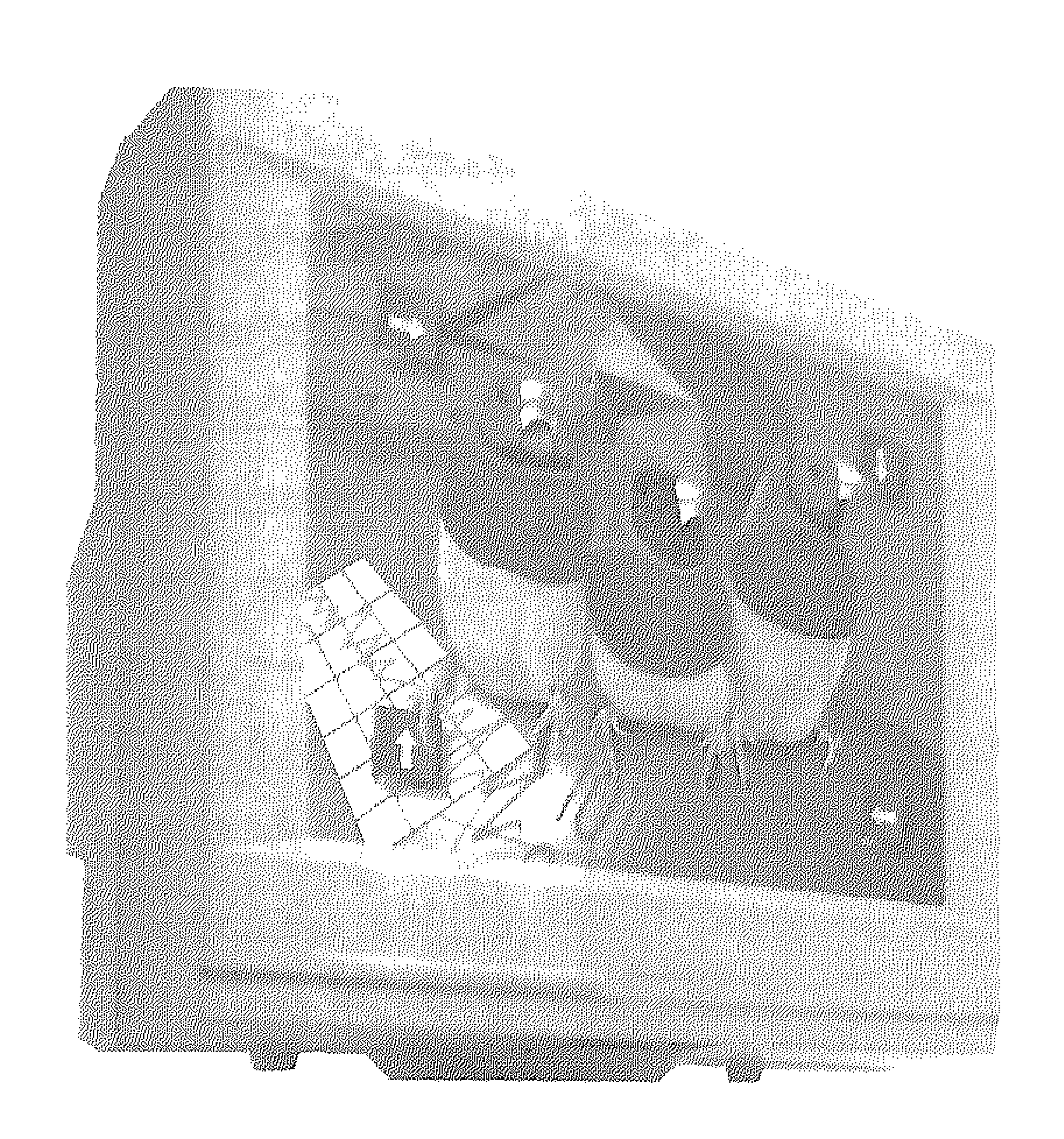
١٦- إبراز المصير الذي يؤول إليه المنحرفون بما يعطي المساحة الأكبر لمثل هذه الأحداث ضمن التمثيلية أو المسلسل.

١٧- مراعاة الابتعاد عن الحلف والقسم المكروه شرعا مثل القسم بالآباء ورحمتهم أو القسم بالأولياء أو غيرهم، لما في ذلك من شبهة الشرك بالله كأن يقول أحدهم (ورحمة أبي) أو (أقسم بشرف والدي) هكذا.

١٨- تجنب ترديد عبارات (عليّ الطلاق) وخصوصا في التمثيليات السودانية لأن هذا الحلف أبغضه الشرع الحنيف، ومع ذلك أصبح لفظا جاريا على كثير من ألسنة بعض الناس لتأكيد خدمتهم أو أخبارهم، وهكذا حيث يرى بعض أهل العلم وقوع الطلاق فعلا في بعض هذه الحالات.

١٩- مراعاة شرع الله في العلاقة بين الرجل والمرأة حيث تبدو في بعض المشاهد خلوة الشاب بالفتاة ويخرجان سويا بلا محرم بدعوى أنهما خطيبان علما بأن الخطبة لا تبيح ذلك، أو بدعوى الزمالة في الدراسة أو العمل وللأسف تبارك الأسرة ذلك على أنه عرف سائد، ولكنه في الواقع أمر مخالف لشرع الله.

٢٠ - الحرص على إظهار آداب الاسلام في الطعام والشراب والملبس والدعوة إلى ما أحله الله وبيان ما حرمه الله حيث لا يجوز أن يأكل الإنسان بشماله أو يشرب، وهنالك آداب للملابس سواء للرجال أو النساء يجب مراعاتها حتى لا يقع الناس في المخالفة مما يلزم أن تحمل مشاهد المسلسل مثل هذه الآداب والقيم ضمن المضمون المراد تأكيده.



ومن حيث حماية الذوق الدرامي للمشاهدين:

يوصي الباحث بما يلي:

١ - أن يعقب كل مسلسل بعد انتهاء حلقاته ندوة في سهرة تلفازية يدعى إليها مختصون في الدراما وأساتذة في الإعلام وعلماء مسلمون لمناقشة المضامين الأساسية التي حملتها أحداث المسلسل ومشاهده وبيان السلبي منها والإيجابي، ويفضل أن يكون ذلك بحضور بعض المشاركين في تنفيذ الرواية المطروحة للنقاش، ولعل في ذلك ما يرقى بالتذوق الفني للمشاهدين عن وعي وفهم سليم خلال سهرة مشوقة.

٢ - إحياء مادة التربية المسرحية في مناهج التعليم العام والجامعي وتشجيع إنشاء الفرق المسرحية بين طلاب العلم وفق منهج تربوي هادف وسليم، ولعل في ذلك ما يثري الساحة الفنية في مجال الدراما بعناصر لها القدر المطلوب من الثقافة الهادفة والتربية الراشدة.

وفي ختام هذه التوصيات يرى الباحث ضرورة إحياء كل ما صدر من مواثيق وموجهات من الاتحادات الإذاعية الإسلامية ومن هيئات تلفاز بعض الدول العربية والاستفادة مما حوته من بنود ومواد تتعلق بالترويج الإعلامي عامة والدراما بصفة خاصة.

ويضم البحث بعضا من هذه المواثيق ضمن ملحقاته.■



أشواق حلبية

شعر: سليم عبدالقادر
سورية

إلى وجه الحبيبة هل تتوقُ ... وقد رحل الشباب ؟ أما تفيقُ؟

لقد فارقتها عشرين عاما ... وأنت لوجهها أبدا مشوقُ!؟

ألم تنس الهوى يوما ؟ أتبقى ... يذكرك الهوى قلب خفوقُ؟

أتأسى حين تذكرها وحيدا ... ووجهك باسم فينا طليقُ؟

وتبقى واثقا بالعود يوما ... وهل أجداك في يوم وثوقُ؟

ألم يمت الحنين مع الليالي ... وطبع الموت بالدنيا لصيقُ؟

رويدك ، قد هرمت ، وأنت ترجو ... لقاء ، ما لموعده طريقُ

أتبقى في هوى حلبٍ شغوفا ... ولو صدت ، ويرضيك العقوقُ!؟

كذا قال العذول ، ورب قول ... يسيء ، ورب قول لا يروقُ

نعم ، إني أحن إلى رباها ... وبي من بعدها كرب وضيقُ

أأنساها!؟ محال ، كيف أنسى ... صباي هناك ، إني لا أطيقُ

رضعت حلاوة الإيمان فيها ... وغذى مهجتي المجد العريقُ

ربيع مرَّ بي فيها أنيقٌ ... تعقب حسنه الزاهي حريقُ

دعونا من زمان ليس فيه ... من الذكرى جمال أو رحيقُ

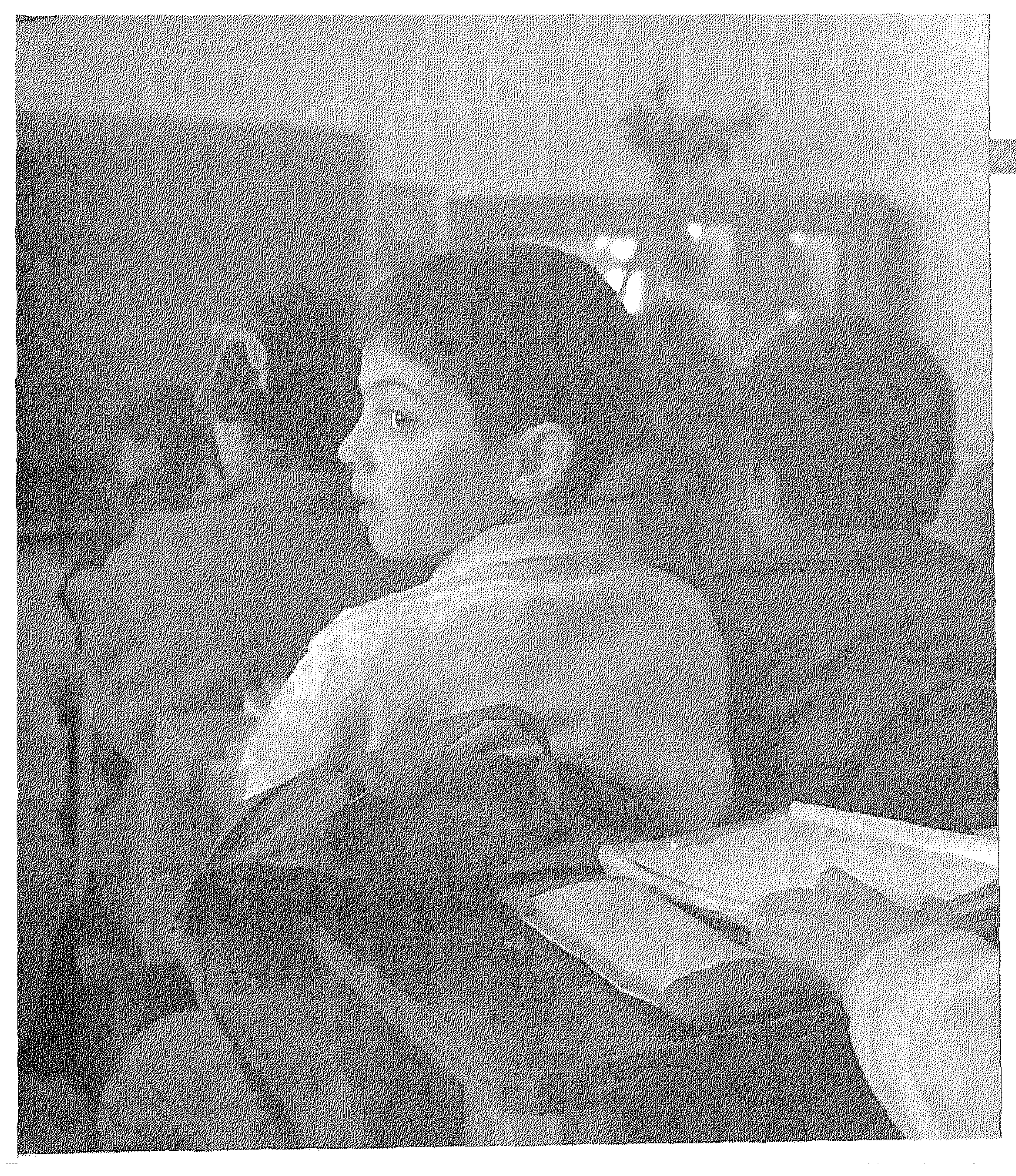
فإن الله بالماضي لأولى ... وعند الله ميزان صدوقُ

نحب بلادنا، ولنا عليها ... حقوق، والبلاد لها حقوقُ

فيا حلبُ اعتبي أو فاعذرينا ... إذا غبنا، ولومي من يعوقُ

وإن قلنا نحبك صدقينا ... فنحن الأهل، أهلك، والصديقُ

ليالي الغربة الظلماء طالت ... وفي لهف أقول :متى الشروقُ!؟





قصة قصيرة

الموجه الجديد

بقلم: عدنان عبدالقادر كزارة
سورية

كان الوقت كئيبا، فاليوم من أشد أيام شهر أيلول حرارة ورطوبة، والمدرسة تعيش في دوامة من متاعب الأيام الأولى من العام الدراسي، العاملون في المدرسة مضطربون أمام الأعداد الغفيرة من الطلاب الصغار الذين يدخلون عالم الكبار لأول مرة، لم يكن أحد منهم مستعد نفسيا لاستقبال زائر أو الحوار معه على الهاتف وإن كان من المنطقة التعليمية نفسها، ولعل أثقل الزوار على المعدة في هذا الظرف بالذات الموجهون، هكذا قُدر لي أن أكون الضيف الثقيل.

كانت المدرسة أول مؤسسة تربوية أدخلها مع بداية عملي في الدولة. لم يكن فيها شيء غير عادي يثيرالاهتمام، بل بدت بفوضاها المنظمة صورة طبق الأصل عن أي مؤسسة تربوية في هذا الوطن الممتد من المحيط إلى الخليج. ورغم أن المدرسة من بابها لمحرابها تدخل في صميم عملي مشرفا تربويا إلا أن أكثر ما كان يشغلني في تلك اللحظة لقاء المواجهة مع مدرسي المادة، جمهوري العزيز الذي أستهدفه بخدماتي أو نكداتي (لا سمح الله). إنه ليس الامتحان الأول لي بل لبعثتنا التربوية التي سبقتها شهرتها بأسابيع وتحدثت عنها الصحف من خلال أخبار سربتها الوزارة الجديدة مفادها أنها بصدد إحداث تغيير جذري في الميدان التربوي، وأنها - لهذا السبب - قد تعاقدت مع خبرات فنية من بلد شقيق. إذا نحن الذين سيكون على أيديهم التغيير وربما الإطاحة برؤوس ترى الوزارة أنها أينعت وحان قطافها. في هذا الجو المشحون، ووسط هذه المناخات المكهربة كان عليّ أن أثبت وجودي موجها تتوقع الوزارة منه الكثير ويتوجس الميدان منه شرا.

تقدمت بثقة من باب الإدارة الذي لا تخطئه العين العادية بله المدربة، وأنا في كامل وقاري، واجهني شخص قدرت من هيئته أنه المسؤول الأول في هذه المؤسسة.. خلال برهة وجيزة تم التعارف بيننا فدعاني مرحبا إلى الجلوس. تصدر الغرفة ثلاثة أشخاص قدمني المدير إليهم على أنني الموجه الجديد فلم يبد الارتياح عليهم - كما خيل إليّ - لكن مقتضيات المجاملة دعتهم إلى أن يغتصبوا بسمات باهتة، ويمدوا للسلام أكفا باردة، دارت أحاديث معتادة عن التربية وهمومها والطلاب ومشاكلهم، كانت كافية لإذابة جدار الجليد، لكن الهدنة كانت قصيرة إذ سرعان ما عاد التجهم يغشى الوجوه حين طلبت من السيد المدير أن أزور أحد الأساتذة الكرام حرصا على ترك الانطباع عني بالجدية والالتزام. رحب

المدير بالفكرة على غير توقع مني وبدا لي أن طلبي لم يكن مفاجئا بل مرغوبا، قال متحمسا: سأرتب لك زيارة لمدرس أعده - شخصيا - الأفضل في المدرسة. أكتشفت بفراستي أن طلبي فرصة اهتبلها المدير ليتخلص من إخوان الصفا وخلان الوفا المرابطين في غرفته. وفعلا هرع كل منهم للخروج من الغرفة كمن يريد أن يدرك الصلاة مع الجماعة وهم ركوع. حمدت الله في سري على أنني ما عدت ثقيلا بل صرت موضع ترحيب. في الطريق إلى الصف رحت أرتب أفكاري وأخطط لتصرفاتي داخل الحجرة: كيف أبادر الأستاذ والتلاميذ بالتحية، أين أتخذ مجلسي، متى أطرح أسئلتي على التلاميذ، إلى آخر الأدبيات التربوية التي تقتضيها مهنتي.

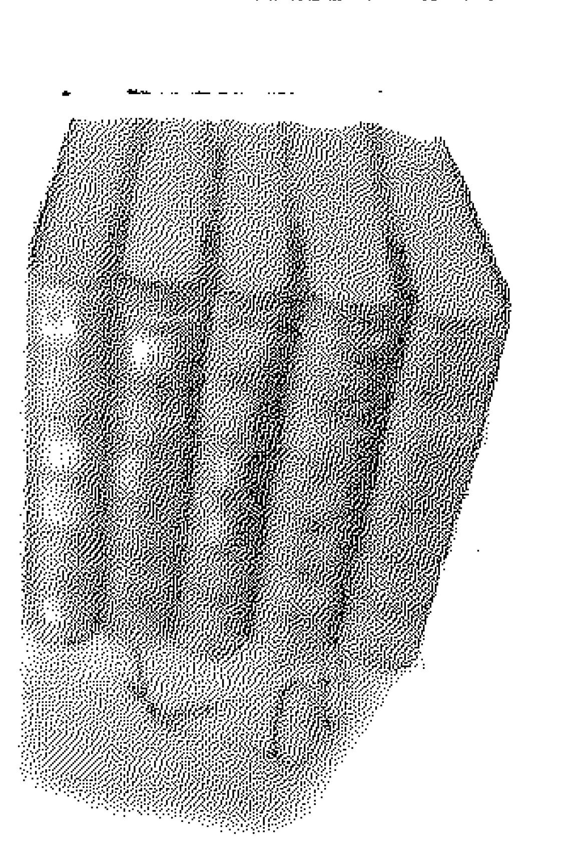
كان ترحيب الأستاذ مقتضبا بعد أن عرفه المدير بي، بل أقرب إلى البرود واللامبالاة، رغم ذلك اصطنعت البشر في الوجه والحميمية في المصافحة ثم اتخذت مجلسي في ركن قصي من الصف أتابع مجريات الدرس وأرصد ملاحظاتي عن مجمل الموقف التعليمي بحرفية ابن المهنة وخبرته.

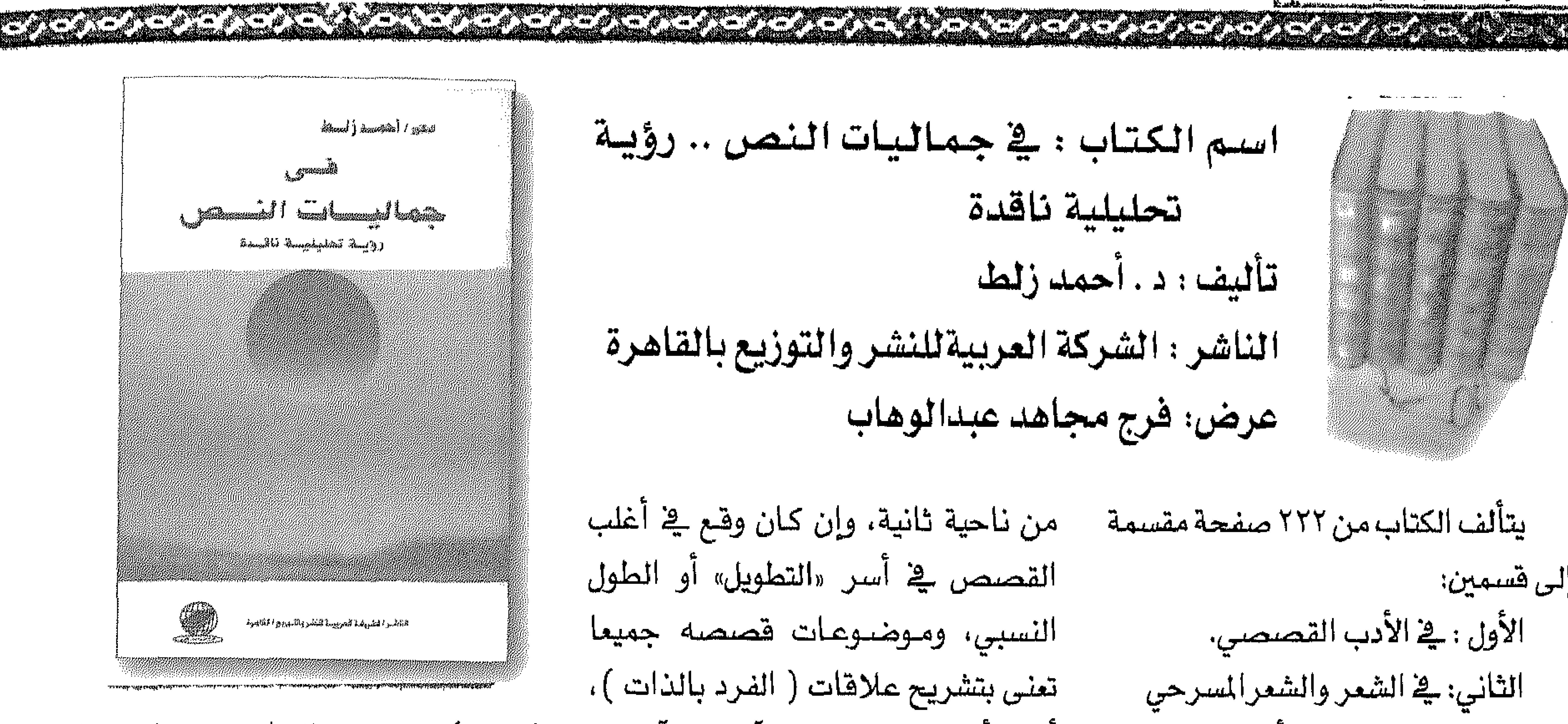
كانت الحصة إلقاء كلها، إلقاء حشد الأستاذ كل مواهبه في الفصاحة والبيان فاصطفى من الكلمات الجزلة والعبارات الفخمة ما لا أحسب أحدا من الطلاب قد فهمه أو حام حول حماه. كان الطلاب كأن على رؤوسهم الطير، وهم يتابعون أستاذهم ولسان حالهم يقول: ما بال أستاذنا اليوم قد نضا عنه ثيابه وارتدى هذا الثوب المرقط ؟ لعله يريد إخافة الزائر القابع في الخلف أو سحره وإدهاشه. ومن ثم راحت العيون المفتوحة على سعتها تستدير نحوي متسائلة: هل أعجبك أستاذنا ؟ هل ملأ عينيك ؟ ثم بتحد تجيب: هذا هو الهمام، هذا فارس الميدان الذي لا يشق له غبار. بقيت طوال الحصة مقموعا بغير عصا،، مجلودا بغير سياط أصغي لخطاب يقرع الأسماع ويزلزل القلوب دون أن أجرؤ أو يجرؤ طالب في الصف على الهمس أو الإتيان بحركة.

أوشك وقت الحصة على النفاد فاستأذنت المعلم في طرح الأسئلة على الطلاب لأختبر مدى استيعابهم للدرر التي تناثرت من فمه، فأذن لي بامتعاض وشزرني بنظرات يقدح منها الشرر وتنذر بمتوقع الخطر. طرحت أسئلة عن بعض المفردات والأفكار التي وردت في الدرس فلم أحظ بجواب، أضفت أسئلة أخرى عن خبرات سابقة فلم أظفر بطائل. قلت في نفسي وأنا أحسن الظن وألتمس المعاذير: لعل الطلاب آثروا الاعتصام عن الكلام تضامنا مع الأستاذ الهمام فلأنسحب بسلام. شكرت الأستاذ على الملأ وغادرت الحجرة أجرجر أذيال الخيبة والانكسار متجها صوب الإدارة التي غادرها المدير فور وصولي متعللا ببعض الأعذار. مكثت غير قليل ريثما استرددت أنفاسي وخططت للجولة القادمة. وما هي إلا لحظات حتى فتح الأستاذ الباب واتجه نحوي وألقى بثقله على كرسي بجانبي وقد انتفخت أوداجه كأنه مستعد لنزال. قال: تفضل، أي أوامر ؟ قلت: الأمر لله، بارك الله فيك، وشرعت أثني على جهوده هادفا إلى امتصاص انفعاله الذي لم تخطئني بوادره وإلى تهيئة الأجواء للمداولة الإشرافية. لكن ! ما إن شرعت بسوق الملحوظة الأولى حتى انتفض صارخا في وجهي: أتريد أن تعلمني كيف أدرس ؟ تفضل أرنا شطارتك، وليكن في علمك أنني أدرس منذ عشرين عاما لم ينتقدني لا موجه ولاموجه أول، لا صغير ولا كبير، ثم رمى أمامي مجموعة أوراق رسمية قال إنها كتب شكر وتقدير تشهد على تميزه، وأظنها موجودة بحوزته بشكل دائم كسلاح يشهره عند اللزوم لدمغ أمثالي من الموجهين المتفلسفين بالحجة الساطعة والدليل القاطع.

لا أكتمكم أن الشيطان أغراني برد فعل مساو لانفعال الأستاذ أو أزيد، لقد بلعت الطعم، ووقعت في الفخ الذي نصبه لي السيد المدير. لكن فيضا من سلام داخلي غمر نفسي فجأة وبدد زبد الغضب على شاطئ الحكمة المستبصرة فإذا بسمة دافئة تنير وجهي ولم أزد على أن قلت: أستميحك عذرا، لعلي لم أحسن التعبير عن قصدي قد كان هدفي من زيارتك التعرف إلى مزاياك والاطلاع على ثقافتك، فلقد أثنى عليك المدير كثيرا وإنه على حق. لكن ! ما رأيك في أن نتعاون معا لتنفيذ خطة تجعل الطلاب قادرين على التحدث بطلاقة مثلك، وامتلاك بيان ساحر كبيانك.

هدأت ثائرة صاحبنا وانقشع غضبه كسحابة لا تحمل مطرا، علا وجهه بشر صاف ونطقت عيناه باعتذار خجول ثم قال: يسعدني أن أكون موضع ثقتك وتقديرك وأعاهدك أني سأبذل أقصى جهدي وطاقتي في خدمة المصلحة العامة. ■





اسم الكتاب : في جماليات النص .. رؤية تحليلية ناقدة

تأليف : د . أحمد زلط

الناشر : الشركة العربية للنشر والتوزيع بالقاهرة

عرض: فرج مجاهد عبدالوهاب

يتألف الكتاب من ٢٢٢ صفحة مقسمة إلى قسمين:

الأول : في الأدب القصصي.

الثاني: في الشعر والشعر المسرحي

يتناول في القسم الأول خمسة من الأصوات الأدبية المتميزة وهي محمد كمال محمد، ضياء الشرقاوي، د.محمد حسن عبدالله، أحمد الشيخ، حسني سيد لبيب.

ويرى أن محمد كمال محمد أحد الكتاب القلائل الذين يدمجون الأنا بالآخر أو الرومانسية بالحياة الواقعية، وفي عناق لا يخلو من منطق مع الواقع بكل مفرداته ..فتظل ذات الكاتب مركزا لانطلاقه ..يحلق ويصور ثم ما يلبث أن يعود إلى نقطة البدء ..من داخله إلى كل ما هو خارجي، وقد ظهر ذلك بوضوح في مجموعة «البحيرة الوردية » التي تناولها الكتاب بالقراءة التحليلية الناقدة .

أما مجموعة «بيت الريح» لضياء الشرقاوي التي صدرت بعد وفاته فتحمل في ظاهرها شكلانية غير مألوفة، فقد عمدت إلى سبر أغوار أدبه .وهو مولع باسترفاد أصداء النماذج الغربية وتياراتها: مما أخذه دفعة واحدة للتحليق والمحاكاة، فأحدث فجوة بينه وبين ما هو ماثل متجدد في فن القصة وبين ما هو جديد يتجاوز كلية الأنماط السائدة .

أما الدكتور محمد حسن عبدالله فقد جمع في مجموعة «حكاية زكي الهراس» بين عمدية الدور الاجتماعي الهادف من ناحية وبين عفوية أو تمرس الكتابة الفنية من ناحية ثانية، وإن كان وقع في أغلب القصص في أسر «التطويل» أو الطول النسبي، وموضوعات قصصه جميعا تعنى بتشريح علاقات (الفرد بالذات) ، أو (الأفراد / المجتمع) في آمالهم وآلامهم .ومجموعة « كشف المستور» لأحمد الشيخ كشفت الرؤية التحليلية الناقدة لها عن لجوء المؤلف إلى البناء الشكلي التقليدي .ولغة نمطية في السرد، أما الحوار فهو أكثر فنية والتحاما مع معمارية بناء النصوص القصصية .والشخصيات عند أحمد الشيخ لها دورها الفني المتناغم مع بقية عناصر التشكيل .

وأخيرا يقدم الدكتور أحمد زلط قراءة قصصية لمجموعة « طائرات ورقية»للمهندس الأديب حسني سيد لبيب، يخلص منها إلى أن قصصه تحقق الأهداف الفنية التي قصدها في سياق اجتماعي ينشد المثال والحلم بهدف الإحياء بالتغيير للأفضل، عمدته البحث الدؤوب عن أناشيد البساطة المنسية والروح الاجتماعي الحق، ويرى أنه اقترب بمنطق المهندس من دلالات اللغة في التعبير، أو معمارية قواعد الفن الراسخة في التفكير .

في الشعر والشعر المسرحي

يحتوي هذا القسم على خمسة مباحث يتناول في أولها ديوان «مرايا النهار البعيد» لمحمد إبراهيم أبو سنة حيث تحمل الغنائية و «الدرامية» في النصوص فوق أجنحة الخيال العديد من الصور الفنية، وتلعب اللغة في جانبها الدلالي (المحسوس المجرد) مع ذهنية الشاعر دورها في بناء الكلية والجزئية .والصورة في شعر محمد إبراهيم أبو سنة ممتدة في أغلبها، إلا حين يلجأ الشاعر إلى توليد صورة أخرى في معمارية النص، فتكون الصورة المولدة تتمة لدور الصورة الرئيسية أو تدور في سياقها، أو بالتناقض معها أو في الحالتين يدمج الشاعر (ذاته) مع اللغة والخيال وبقية مفردات النص .

ويتحدث ثاني مباحث هذا القسم عن مجموعة مسرحيات شعرية لأحمد سويلم ينتظمها تعدد الرؤى وتنوع الغايات، ويرى المؤلف أنها نماذج جيدة للتعبير عن الثراء لمسرح سويلم الشعري.

ويكشف الكتاب بعد ذلك عن صوت شعري متميز لم ينل حظه من كتابات النقاد وهو الشاعر محمد سعد البيومي مبدع المسرحية الشعرية (بلقيس) .وهي دراما شعرية تجمع بين حقائق الدين وقواعد الفن دون وعظ مباشر أو خطابية فجة .ويعقد المؤلف مقارنة بين المسرحية ومسرحية توفيق الحكيم «سليمان الحكيم» لنجد أن مسرحية بلقيس مغايرة تماما للإبداع الفني عند توفيق الحكيم.. إنها مغايرة مرتكزة على الدين والتاريخ. أما توفيق الحكيم فقد استمد أحد مصادر عمله من التراث الأدبي الشرقي وبالتحديد من قصة « الصياد والعفريت »

التي تروى في ألف ليلة وليلة .

وينقلنا المؤلف مرة أخرى إلى قضية أدب الطفل - وهو مغرم بتلك القضية وكتب فيها لعديد من الكتب - فيناقش في آخر فصول الكتاب ديوان الشاعر الدكتور حسين علي محمد الصادر عن رابطة الادب الاسلامي العالمية تحت عنوان «مذكرات فيل مغرور» فيرى أن نظرية الإبداع للطفولة تتآزر مع مفهوم الشعر للأطفال في سائر قصائد الديوان، واستقراء النص الأول في الديوان يدلنا على عمق الحس الديني، وتكامل الرؤية الإسلامية عند الشاعر من خلال سرد قصصي مشوق على لسان أحد الفيلة للواقعة التاريخية الثابتة التي وردت في القرآن الكريم في سورة الفيل.

ولا شك أن سياحة الدكتور أحمد زلط وسط هذه الأعمال الإبداعية في النهاية قد أضافت بعدا جديدا لأبعاد القراءة النصية من خلال الرؤية التحليلية الناقدة المستمدة من ثقافة الباحث والتزامه بقضاياه .

وكنت أتمنى أن يقصر الباحث دراسته الفنية على بعض هذه المختارات، ليتسع مجال النقد الفسيح، لأن توالي الدراسات الموجزة عن هؤلاء جميعا جعلنا لا ندرك أغوار المتحدث عنهم من الشعراء، كما لم تتح للناقد الفرصة في عرض ما استحسن ومؤاخذة ما يستحق المؤاخذة.■

اسم الكتاب : القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر

تأليف : حليمة بنت سويد الحمد

الناشر : مكتبة العبيكان - الرياض

الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م.

هذا الكتاب هو الثامن عشر في سلسلة إصدارات مكتب البلاد العربية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، وهو أحد الكتب التي تظهر اهتمام الرابطة بالقضايا المصيرية للأمة العربية والإسلامية في العصر الحديث.

وكانت مؤلفة الكتاب قدمته لنيل درجة الماجستير من كلية الآداب للبنات بالدمام في المملكة العربية السعودية، وقد توفيت عقب نيلها الدرجة بفترة وجيزة - رحمها الله.

شمل الكتاب بالدراسة الفترة التاريخية ١٣٨٧ - ١٤١٠هـ، الموافق ١٩٦٧ - ١٩٩٠ م، والتي شهدت تطورات مهمة في القضية الفلسطينية مثل احتلال القدس والضفة الغربية..

وتقع الدراسة في خمسة فصول زادت على ثلاثمئة صفحة، وجاءت عناوينها كالآتي:

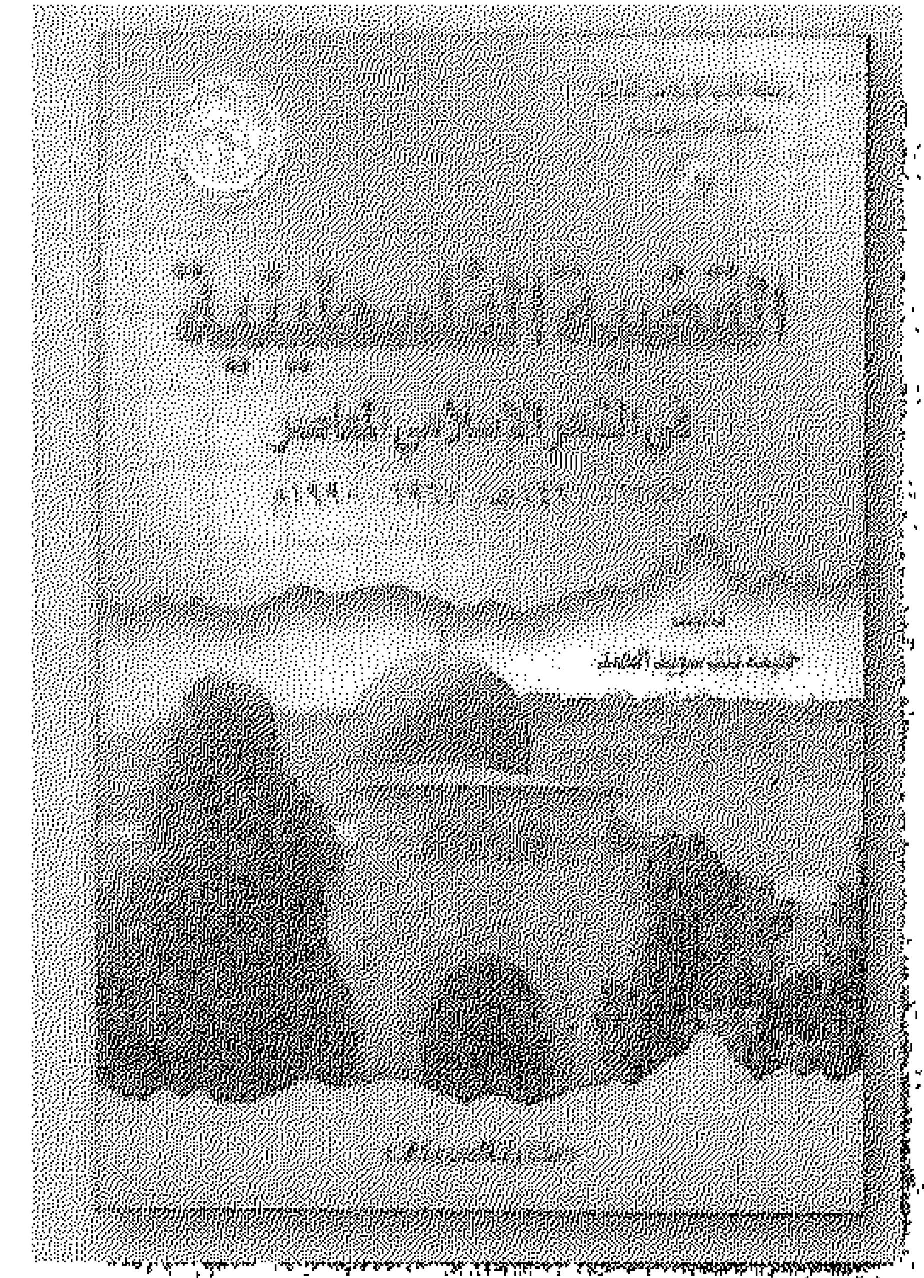
- الفصل الأول : الأرض المباركة في التاريخ الإسلامي والتاريخ الحديث.
- الفصل الثاني : تفاعل الشعر الإسلامي مع الواقع الحي للمأساة.

الفصل الثالث : الشعر الإسلامي ومحاور الإبداع الشعري.

الفصل الرابع : الشعر الإسلامي واستلهام قيم الانتفاضة.

الفصل الخامس : التجربة الإبداعية في ميزان النقد الفني.

وضم كل فصل عدة مباحث جزئية، أظهرت الكاتبة من خلالها الدور الكبير للشعر الإسلامي في مسيرة التاريخ الحديث لأمتنا العربية، ومدى تفاعل الشعراء الإسلاميين بقضايا أمتهم.

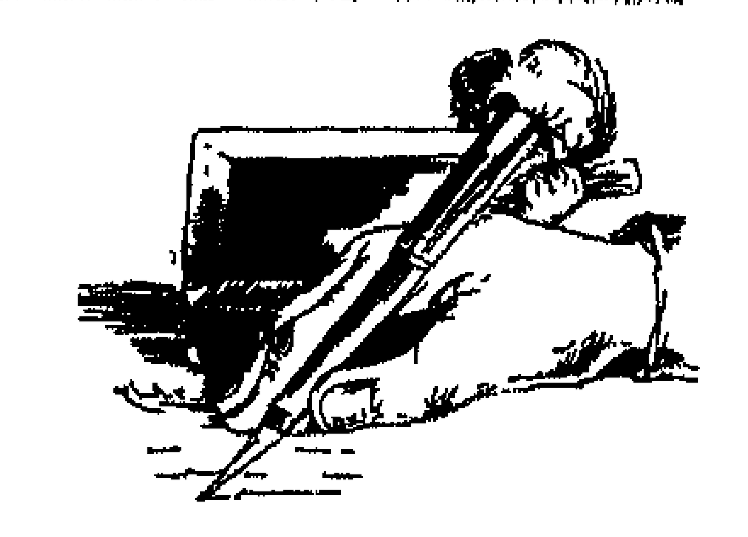


ونظرا لاتساع مساحة العنوان الذي اختارته الكاتبة فإنها تعلل ذلك فتقول «وقد استخدمت مصطلح «الشعر الإسلامي» وأعني به الشعر الصادر عن شعراء عرب مسلمين عقيدة وفكرا، وإن كان هذا المصطلح يتضمن الشعر الإسلامي بلغات أخرى...».

وعن هدف الدراسة تقول المؤلفة إنها تهدف إلى إبراز إسلامية القضية من خلال تناول الشعر الإسلامي لها، والوقوف على ما يملكه الأدب الإسلامي من إمكانات عظيمة في التأثير والتوجيه، كما أن هذا البحث يتغيا إنصاف الشعراء الإسلاميين المعاصرين الذين لم ينالوا حقهم من اهتمام الدراسة النقدية مع ارتفاع مستوى إنتاجهم الفني..).

ويضم فهرس الشعراء المترجم لهم في الكتاب، والذي استشهدت المؤلفة بأشعارهم خمسة وثلاثين شاعرا توزعوا على الوطن العربي من المغرب إلى المشرق مع غياب الشعراء من بعض البلدان كاليمن والسودان والعراق، ولم تذكر سوى شاعر واحد من دول المغرب العربي الثلاث. كما غابت أسماء كبيرة من الدراسة مثل د. حسن الأمراني مثلا!!.

وشملت بدراستها شعراء من الرابطة ومن خارجها إذ الشعر الإسلامي ليس محصورا في شعراء الرابطة. وعلى ذلك لا نستطيع أن نعد ما ورد في هذا الكتاب من نصوص شعرية إلا نماذج مما أرادت المؤلفة الاستشهاد بها في موضوع الكتاب. وليس بحثا استقصائيا.■





محاولة لقراءة الحيرة

شعر : هيثم السيد
السودان

يا من أطل بخاطري وتوارى ... حينا ، وعاد ليسبر الأغوارا
ما دار في خلد القصائد أنني ... يوما سأبعث نحوك الأشعارا
كم كنت أبعد عن عيوني من مدى ... لم ألق نحو طيوفه الإبصارا
حتى رأيتك فوق صهوة خاطر ... كانت رؤاه تسابق الأقدارا!
في صمت ليلك جئت نحوي مدلجا ... علّي أكون بناظريك نهارا
وأتت دروبك تستثير بي الخطى ... بالشوق ترسم بيننا المشوارا
ما كنت أعلم أن حلمك زارني ... وأقام في خلد السكوت حوارا
من غير سهد جاء يقنع غفوتي ... حتى تكون له مدىً .. ومزارا

* * *

يا ثورة الأنفاس في صمت الدجى ... كيف امتطيت رؤى الهوى إصرارا؟
ماذا يهمك في عباب مشاعري ... إن صرت فيها البحر والبحارا
بيني وبينك ليس ثمة موعد ... كي تستزيد بحبي استئثارا
ما كنت أعهد بين قلبينا هوى ... حتى تحس بلهفة وتغارا
من أين جئت وكيف صرت بلحظة ... طيفا يراود خاطري ومدارا
ضيفا حللت على التساؤل فجأة ... حتى وجدت بحيرتي لك دارا

* * *

ما اخترت قربك لي بمحض إرادتي ... لكن قربك جاءني مختارا
فمتى تبوح بسر لهفتك التي ... جاءت تسابق بوحك الأسرارا
ما كنت لي بالأمس توقد جذوة ... واليوم يشعل فيك شوقي نارا
يا ليت ما قد صار بعدك لم يكن ... أو ليت ما قد كان بعدك صارا
من أين يملكني اللقاء وحيرتي ... منذ التقيتك تملك الأفكارا
ما عدت أدرك فيك غير تساؤلي ... فإلى متى أبقى به محتارا؟؟

جولة الباطل ساعة..

شعر: د. حيدر مصطفى البدراني
سورية

إلى المنافق الذي استقوى على بلده بالمحتل وبطش بالآمنين أقول:

ربما تكسب جولةْ … وتقيم اليوم دولةْ
ربما تكسب أرضا … ربما تسرق غلةْ
ربما ترسل جيشا … حملة في إثر حملةْ
في تباريح زمان … زاد طين الظلم بلةْ
ربما تقتل جيلا … طلعوا فينا أهلةْ
تزدري منا شبابا … هم بعين الناس قلّةْ
هم على الأعدا أسود … وعلى الأهل أذلةْ
ولقد تطمس قولا … ولقد تحذف جملةْ
ولقد تحظى بدعم … من بقايا شر ملةْ
غير أن الحق أقوى … ولنا منه تعلةْ
ولنا من لطف ربي … وعطاياه مظلَّةْ
سنظل العمر صفا … يورث المحتل علةْ
في جبين الدهر نور … وكتاب الله ثلةْ
نحن قوم ليس يرضى … أحد منا .. المذلةْ

السقوط الألف

بقلم: سعد جبر
مصر

كالعادة تدثر - رغم شدة الحر - بفراء الكبرياء وانسل مسرعا - كأن لم يره أحد - إلى غرفة مكتبه الأنيق، متخذا من احتجابه خلف أخشاب المكتب (قاتمة اللون) وعدسات نظارته السوداء السميكة علامة على أهميته وساديته.. لم يكن يدري أن مكتبه وجدران غرفته ونظارته عندنا زجاج شفاف هش وأننا أصبحنا نراه عريان حتى من الفراء.

وكالعادة غلف كلماته المتسارعة بلفافات الأوامر، خاطب الساعي: ... يا ..

أجابه: نعم..

تابع: أسرع بالأوراق.. اليوم أنا مشغول جدا

وأكملت نظراته العجلى مفاهيمه المختبئة، وتنحت الكلمات تاركة المكان له وللصمت، إنه يحب الصمت.. يعشقه لأنه يحكم القناع عليه.

لم يجرؤ أحد على خدش الصمت سوى صرير القلم المتأفف من تلك القبضة الحديدية يئن ويصرخ.. يقطع الحروف.. يئن ثانيا.. ثم يعود مرغما للكتابة.

تظاهر بالهدوء رغم ارتعاشة يده.. انتشى لاعتماده كل الأوراق.. لوى معصمه حتى بدت كالكوبرا المحنطة، لمح ساعته الكبيرة بطرف بصره.. لم يكن يهتم بمعرفة الوقت يقينا.. استدار بسرعة.. تقهقر الكرسي به عدة بوصات وكأنما يستعد لقذفه.. فكر برهة ثم هب تمطى وانسل هاربا تحت جنح الصمت.

بيد أننا كنا في طريقه.. حانت منه التفاتة سريعة سابق غمضه فيها بصره، حاول أن لا يسقط القناع، وكالعادة لم يلق السلام، واكتفى منه بحرف السين.

مكتب الرياض - محمد شلال الحناحنة

الشعر الإسلامي والإرهاب

وجه المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض دعوة إلى شعراء الرابطة للإسهام في (مهرجان الشعر الإسلامي في مواجهة الإرهاب) الذي سينفذه المكتب تضامنا مع الحملة الوطنية لمكافحة الإرهاب وسيقوم بطباعة الأعمال الشعرية حول هذه الظاهرة بعد تنفيذ الأمسية بمقره بالرياض.

محمد بن حسين وتجربته الأدبية النقدية



د. محمد بن سعد بن حسين

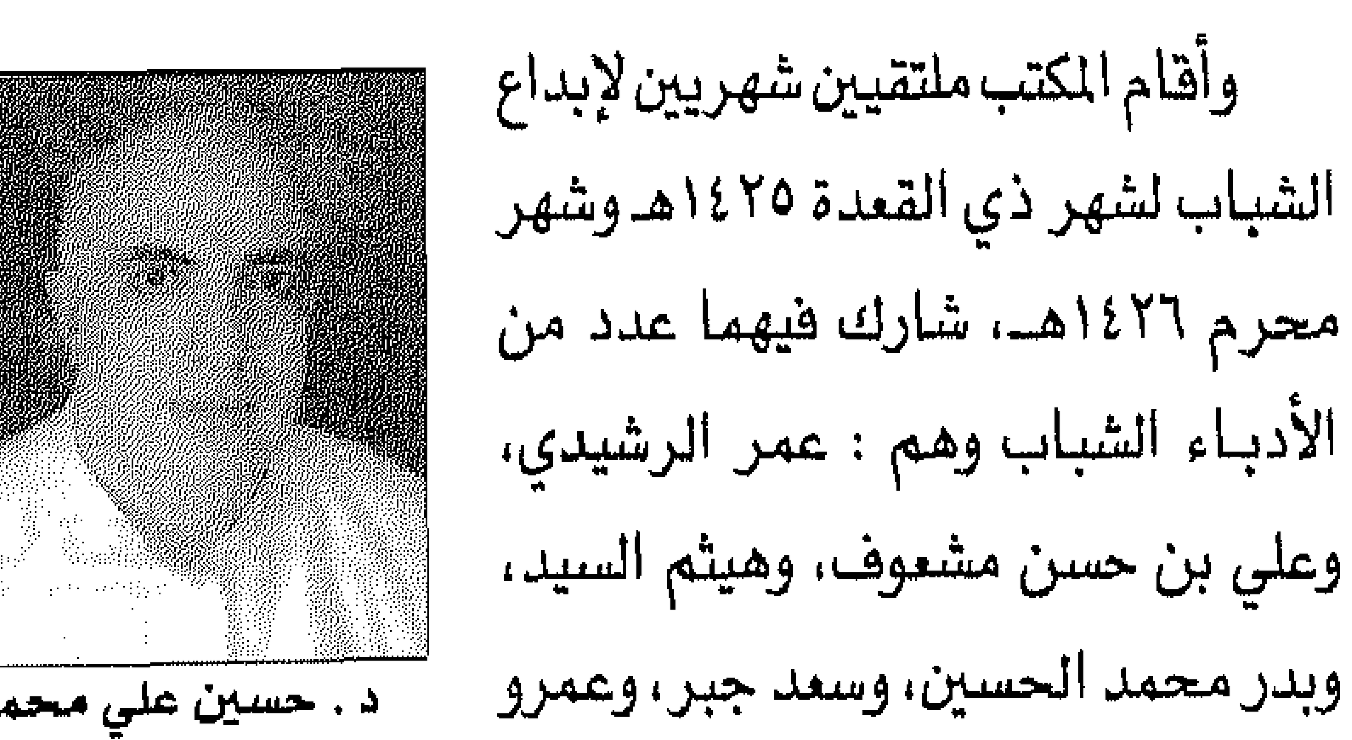
استضاف المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الرياض في الملتقى الأدبي لشهر شوال ١٤٢٥هـ، الدكتور محمد بن سعد بن حسين - أستاذ الدراسات العليا في كلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، حيث تحدث عن تجربته الأدبية والنقدية وبعض معالم حياته الخاصة، وأثر أساتذته البالغ في حياته المستقبلية.

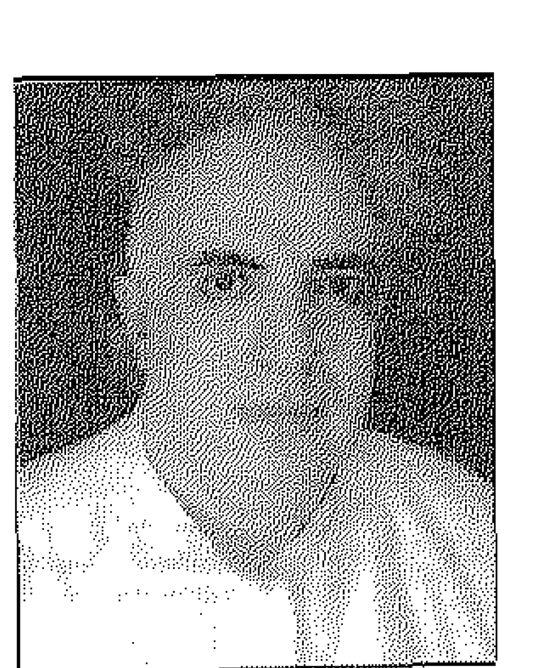
ووجه أ. د. محمد بن سعد بن حسين بعض النصائح للأدباء الشباب بألا يتجافوا عن التتلمذ، وأن يكثروا من القراءة بفهم ووعي وإدراك.

وقد أثنى الدكتور عبدالقدوس أبو صالح الذي أدار اللقاء على عصامية الأديب والناقد د. محمد بن سعد بن حسين الذي استطاع أن يكون شخصيته الإبداعية، كما أبدى الناقد د. سعد أبو الرضا إعجابه بالتجربة الأدبية الإبداعية عند ابن حسين ودعا إلى الاستفادة منها.

واختتم الملتقى بمشاركات أدبية من الشاعر د. حيدر البدراني، وجميل الكنعاني، وحميد الأحمد، والكاتب أيمن ذو الغنى.

ملتقى الإبداع للشباب





د. حسين علي محمد

وأقام المكتب ملتقيين شهريين لإبداع الشباب لشهر ذي القعدة ١٤٢٥هـ وشهر محرم ١٤٢٦هـ، شارك فيهما عدد من الأدباء الشباب وهم : عمر الرشيدي، وعلي بن حسن مشعوف، وهيثم السيد، وبدر محمد الحسين، وسعد جبر، وعمرو خليل الصمادي، ومحمد عبدالله عبد الباري، وسليمان محمد الزمامي وعبد الرحمن إسماعيل وحميد الأحمد من الشعراء، كما شارك في القصة القصيرة والمقالة الأدبية كل من : خليل الصمادي، وأيمن ذو الغنى، ومنذر سليم محمود، وأحمد صوان، ومحمود حسين، وحملت النصوص الشعرية والنثرية كثيرا من الألق الإبداعي بمضامين وجدانية ذاتية، واجتماعية إنسانية، دون أن يشفع ذلك لضعف العمل من الناحية الفنية في بعض النصوص. وقد شهد الملتقى حوارات حميمة بين المبدعين وكل من الناقدين الدكتور حسين علي محمد، والدكتور وليد قصاب في الملتقى الأول، ومع الدكتور. صابر عبد الدايم في الملتقى الثاني، كما كان الملتقى الثاني أكثر حرارة في النصوص وتنوعا في نفحاتها العربية التي توزعت بين السعودية ومصر وسورية وفلسطين والسودان، ويدير ملتقى الإبداع للشباب الأستاذ محمد شلال الحناحنة.

صابر عبدالدايم وتجربته الشعرية والنقدية



د. صابر عبدالدايم

استضاف المكتب في الملتقى الأدبي لشهر ذي الحجة ١٤٢٥هـ الدكتور صابر عبدالدايم الأستاذ بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، في حديث عن تجربته الشعرية والنقدية.

وشهد الملتقى مداخلات قيمة من قبل الدكتور عبدالقدوس أبو صالح رئيس الرابطة، والدكتور حسين علي محمد، والدكتور سعد أبو الرضا، والدكتور حمدي حسانين، والدكتور أحمد السالم، كما تلقى المحاضر مجموعة من الأسئلة حول آرائه في الشعر والنقد. وقد أدار اللقاء الدكتور وليد قصاب.

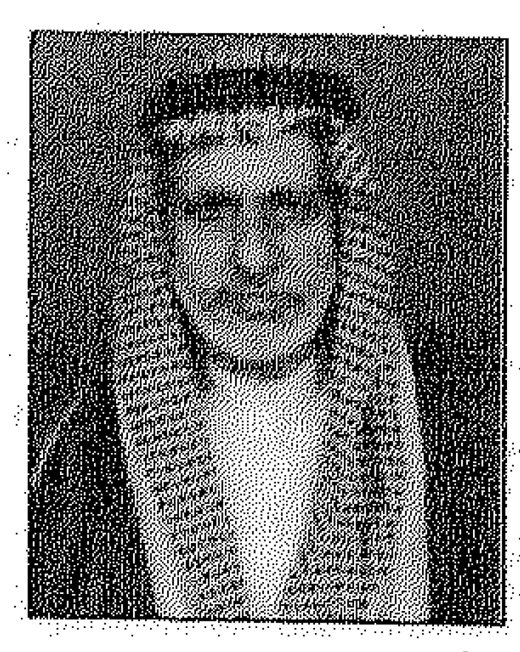
ضيوف الجنادرية في الرابطة وندوة الوفاء

أقام المكتب الإقليمي للرابطة في الرياض حفل تعارف خاص بضيوف الجنادرية وذلك في ١٤٢٦/١/١٧ هـ.

وحضر الحفل عدد من الضيوف، وأعضاء الهيئة الإدارية وأعضاء الرابطة ومحبي الأدب الإسلامي، ودار الحديث حول شؤون الرابطة، وقدم بعض الحاضرين مقترحات قيمة لتنشيط الحركة الأدبية ومجلة الأدب الإسلامي.

وكان د. عبدالولي الشميري (سفير اليمن في الجامعة العربية وراعي منتدى المثقف العربي في القاهرة)، ود. محمد أبو الفتح البيانوني (الأستاذ بكلية الشريعة والقانون بجامعة الكويت) والأستاذ توفيق أحمد (مدير التلفزيون السوري) قد زاروا ندوة الوفاء الثقافية والأدبية في منزل الشيخ أحمد محمد باجنيد بالرياض يوم الخميس ١٥ محرم ١٤٢٥هـ يصطحبهم الدكتور عبد القدوس أبو صالح بعد زيارة قصيرة لمكتب الرابطة.

د. عبدالولي الشميري

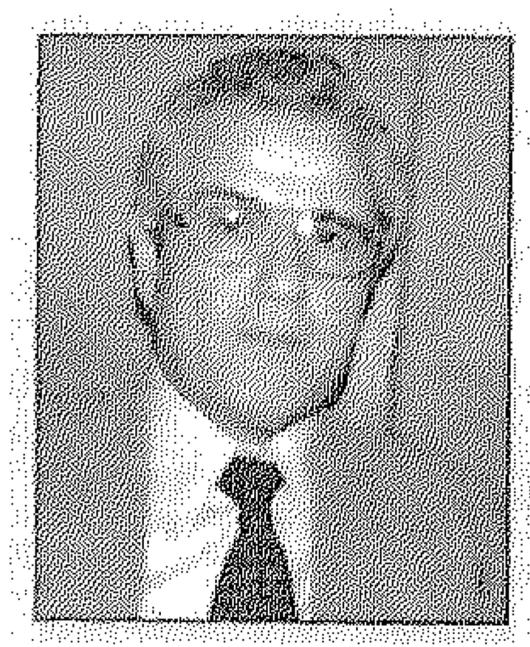


أحمد باجنيد



وقد تحدث د. عبدالولي الشميري معلقا على موضوع الندوة (خلق الإنسان بين الطب وآيات القرآن) والذي قدمه د. توفيق علوان مدعما بالصور العلمية التوضيحية فدعا د. الشميري إلى توجيه مثل هذا الخطاب العلمي الدعوي إلى الشعوب غير الإسلامية لابلاغ رسالة الإسلام بلغة العصر.

مع أعضاء الرابطة في الشارقة والقاهرة



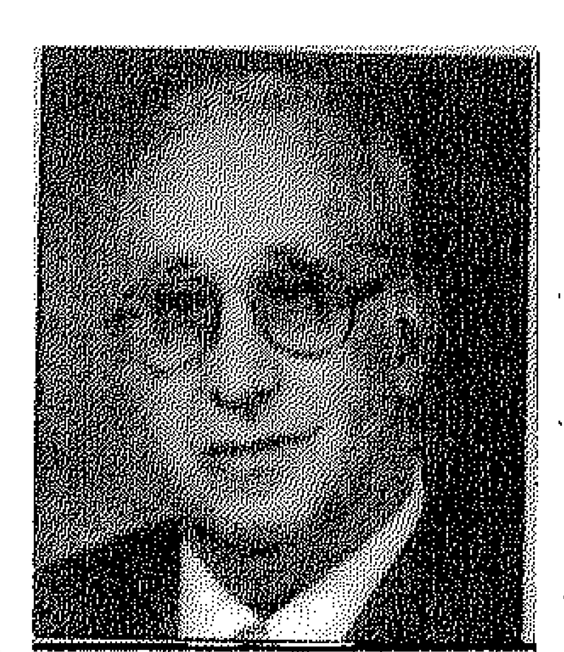
د. وليد قصاب

اجتمع د. وليد قصاب عضو الهيئة الإدارية لمكتب البلاد العربية ومدير تحرير مجلة الأدب الإسلامي بعدد من أعضاء الرابطة في الإمارات العربية المتحدة، خلال عطلة إجازة عيد الأضحى ١٤٢٥ هـ.

وقد تناول د. وليد بالحديث عدة موضوعات تهم الأدب الإسلامي ورابطته ومنها ضرورة الدعوة إلى الوسطية والاعتدال والتحلي بها في الخطاب الأدبي الإسلامي، وعدم الاشتداد في خصومة«أدب النص»، والاختلاف في إطار التوحد. كما بلغ الأعضاء بعض أنشطة الرابطة . وحثهم على التواصل مع الرابطة و مجلة الأدب الإسلامي.

❖ كما اجتمع د. وليد مع ثلة من أعضاء الرابطة في الملتقى الأدبي الذي يعقده المكتب الإقليمي بالقاهرة مساء الإثنين٢٠٠٥/٣/٧م. وألقى محاضرة عن الأدب الإسلامي وقضاياه ، وقرأ عددا من قصائده وقصصه بمشاركة وحيد الدهشان وناهد الديب.

البناء الجمالي في النص القرآني

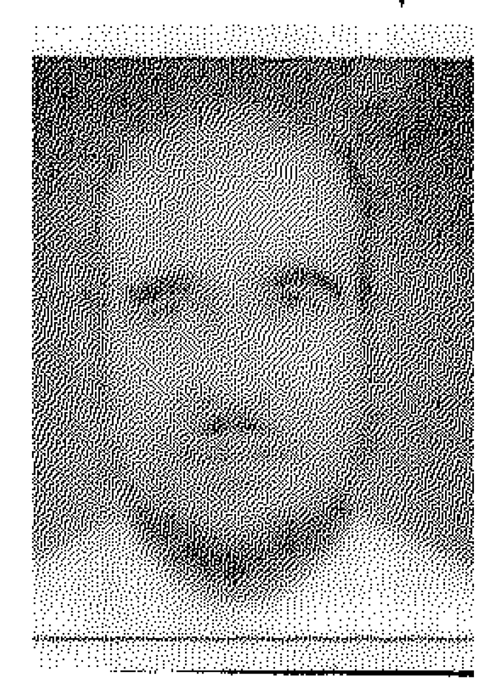


د. أحمد السعدني

واستضاف المكتب في الملتقى الأدبي لشهر محرم١٤٢٦هـ الدكتور أحمد السعدني الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، وكان موضوع المحاضرة (البناء الجمالي في النص القرآني) إذ تحدث في البناء الجمالي في الكلمة والجملة من خلال السياق قديما وحديثا عند المفسرين والبلاغيين ، وأشار إلى أن كلمة الجمال لم تكن ترد في كلام العرب بمفهومه الحديث في النقد بل كانوا يستعملون كلمة (الحلاوة) ، ومثل ذلك كلمة (التذوق) ، وقد أثار قضايا مهمة لدى الحضور ، فقدم د . ناصر الخنين (نائب رئيس المكتب ومدير الندوة) مداخلة قيمة حول ما يسمى بالموسيقى القرآنية ودعا إلى استخدام مصطلح (الإيقاع الصوتي) بدلا من ذلك.

مكتب الأردن - صالح البوريني

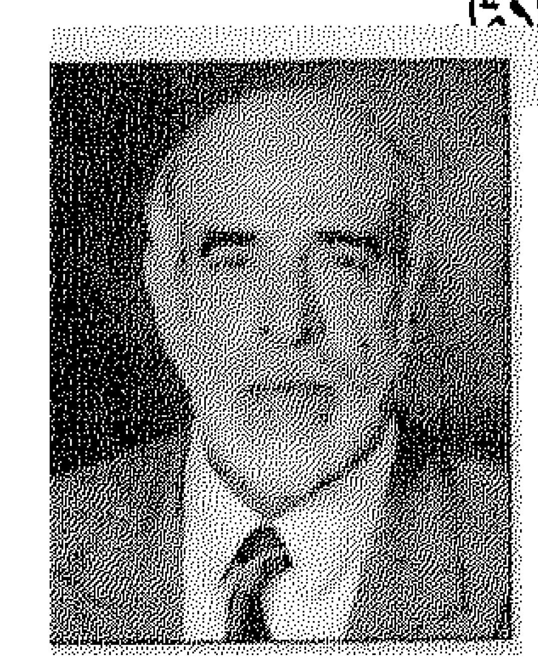
حفلت قاعة مكتب الأردن الإقليمي بالعديد من النشاطات الأدبية في الفترة من ٧ شوال ١٤٢٥هـ الموافق ٢٠/١١/٢٠٠٤م إلى ١٠ محرم ١٤٢٦هـ الموافق ١٩/٢/٢٠٠٥م، وقد توزعت كما يأتي:


غازي الجمل

❖ ٧ شوال ١٤٢٥هـ أمسية شعرية لعضو الرابطة الأستاذ الشاعر غازي الجمل ألقى فيها عددا من القصائد أشادت بقيم الفداء وحب الاستشهاد والوفاء والانتماء للعقيدة ودعت الأمة إلى النهوض من كبوتها والاستيقاظ من سباتها لمواجهة التحديات والأخطار التي تحدق بها، وقد قدمه الأستاذ محمد الحسناوي.

❖ ١٧ شوال ١٤٢٥هـ، استضاف المكتب الدكتور عبدالقدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية في لقاء عام أخوي صريح مفتوح مع الأعضاء، قدمه فيه رئيس المكتب مأمون فريز جرار، وجسد الجميع قيم الوفاء والانتماء ومعاني التعاون والمناصحة في إطار من المودة واحترام الرأي الآخر.

❖ وفي محاضرة بعنوان (التأويل والتنوير بين الدين والأدب) مساء ٢٨ شوال ١٤٢٥هـ أفاض الدكتور عبدالحليم عويس المحاضر بجامعة اليرموك في تعريف التأويل والتنوير وبيان العلاقة بينهما وبين الإسلام والأدب الإسلامي. قدمه الدكتور عودة أبو عودة نائب رئيس المكتب الآن.


عبدالله شبيب

❖ في ١٣ ذي القعدة ١٤٢٥هـ أقام المكتب أمسية شعرية للشاعر الأستاذ عبدالله شبيب قرأ فيها عددا من القصائد الحماسية الوطنية والإسلامية، وقدمه الدكتور عمر الساريسي.

❖ ٢٧ ذي القعدة ١٤٢٥هـ أقام المكتب أمسية شعرية للمهندس الشاعر صالح الجيتاوي قدمه فيها الأستاذ محمد جمال عمرو. وقرأ فيها الجيتاوي عددا من قصائده الجديدة التي تراوحت بين الوطني والوجداني وحلقت في روحانية سامية تستلهم الماضي وتستشرف المستقبل وتجس بيد حانية جرح الواقع العربي النازف، ولكنها لا تخلو مع ذلك من نفحة أسى تشع منها بين الحين والحين بوارق الأمل.

❖ ١٨ ذي الحجة ١٤٢٥هـ أقام المكتب حفل تكريم نسائي لتوزيع الجوائز وشهادات التقدير على الفائزات في مسابقة القدس القصصية التي نظمتها الرابطة دعما وتشجيعا للمواهب الشابة، وقد أشرفت لجنة الأديبات في المكتب على الحفل، وقامت السيدة هيام ضمرة بتوزيع الجوائز النقدية وشهادات التقدير على الفائزات الخمس.


د. مصطفى عليان

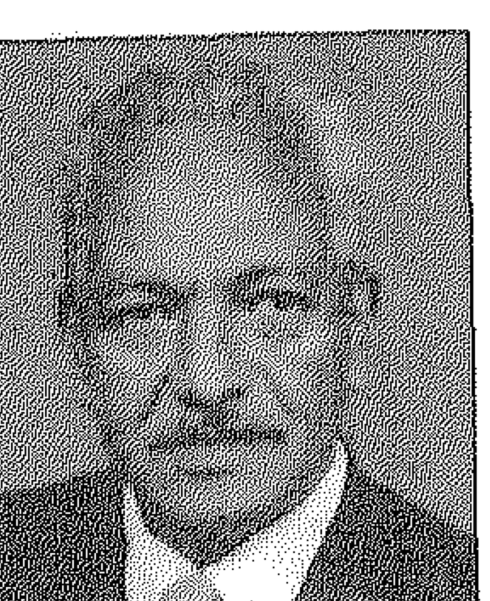
❖ ألقى الدكتور مصطفى عليان يوم ٢٥ ذي الحجة ١٤٢٥هـ محاضرة بعنوان (الشاعر وتجربته في ظلال سورة الشعراء)، حفلت بالشواهد والأمثلة والنصوص التراثية التي اختارها المحاضر بعناية خاصة، ووظفها في مواضعها بشكل يجلي الحقيقة ويقطع الشك باليقين، وكانت على جديتها ودسامتها ممتعة سائغة، فتحت آفاق الحوار واتسع الوقت بعدها لكثير من التعقيبات والردود التي أثرت الأمسية.

❖ في ١٠ محرم ١٤٢٦هـ اصطحب الدكتور مأمون فريز جرار جمهور الأدب الإسلامي في رحلة عبر ديوانه الأخير (رسالة إلى الشهداء) وذلك في أمسية أعلن من قبل أنها للشاعر علي البتيري الذي حالت ظروف خاصة دون حضوره. فبادر الدكتور مأمون فريز جرار رئيس المكتب إلى سد الثغرة وقرأ عددا من قصائد ديوانه. وقام الشاعر صالح البوريني بإدارة الحوار والتعقيب على بعض القصائد.

وتشهد الأمسيات الأدبية في المكتب الإقليمي للرابطة بعمان حضورا متميزا.

مكتب مصر - محيي الدين صالح

«أبو حيان التوحيدي»

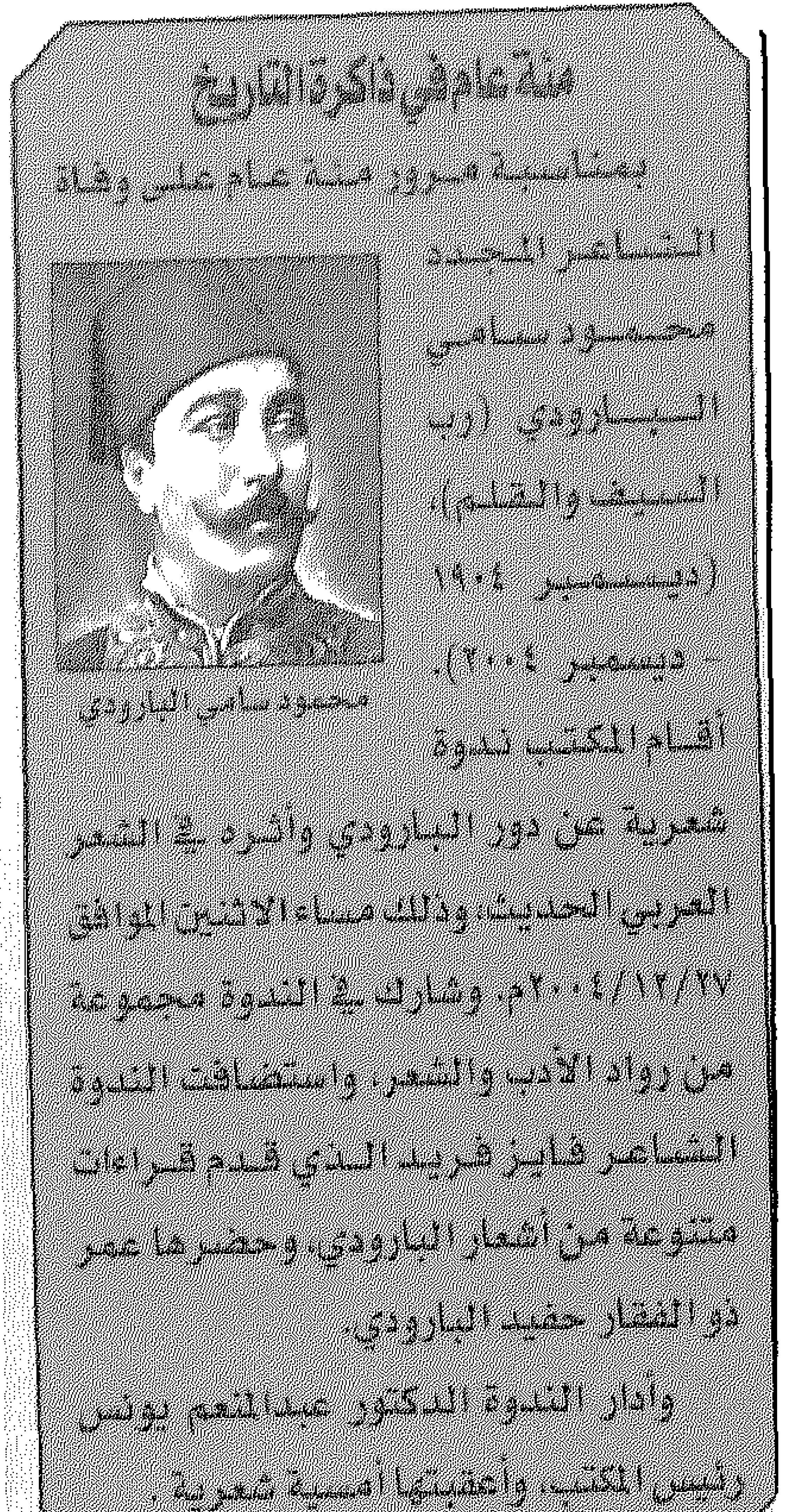

أحمد عبدالهادي

ضمن فعاليات الندوة الشهرية التي يقيمها مكتب الرابطة في القاهرة يوم الاثنين الأخير من كل شهر ميلادي كان لقاء شهر نوفمبر ٢٠٠٤م مع الأستاذ أحمد عبدالهادي، عضو الرابطة، حول كتابه «أبو حيان التوحيدي».

وتحدث المؤلف عن سبب تأليفه وهو إثبات أن التوحيدي ينطبق عليه وصف ياقوت الحموي له بقوله إنه «فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة »، وتحدث عن بعض مؤلفات التوحيدي، وأشهرها «الإمتاع والمؤانسة» ببعض التحليل، وقدمت الأستاذة سهيلة الحسيني رؤيتها حول الموضوع مشيرة إلى مسألة إحراق مؤلفات التوحيدي وملابسات هذه المعلومة.

كما تقدم الأستاذ فايز فريد بمداخلة بخصوص التوجه الفلسفي لأبي حيان، وكانت للشاعرة نوال مهنى مداخلة فيما يتعلق بإحراق مؤلفات التوحيدي.

وقدم الأستاذ إبراهيم سعفان رؤيته الخاصة فيما طرحه التوحيدي من قضايا فلسفية من خلال الأدب. وأدار الندوة الدكتور عبدالمنعم يونس رئيس المكتب، وقدم الشكر للمؤلف وللحضور.



مئة عام في ذاكرة التاريخ

بمناسبة مرور مئة عام على وفاة الشاعر المجدد محمود سامي البارودي (رب السيف والقلم)، (ديسمبر ١٩٠٤ - ديسمبر ٢٠٠٤)، أقام المكتب ندوة شعرية عن دور البارودي وأثره في الشعر العربي الحديث، وذلك مساء الاثنين الموافق ٢٠٠٤/١٢/٢٧م. وشارك في الندوة مجموعة من رواد الأدب والشعر. واستضافت الندوة الشاعر فايز فريد الذي قدم قراءات متنوعة من أشعار البارودي، وحضرها عمر ذو الفقار حفيد البارودي.

وأدار الندوة الدكتور عبدالمنعم يونس رئيس المكتب، وأعقبتها أمسية شعرية.

محمود سامي البارودي

مكتب اليمن: محمد الفقيه:

حقق المكتب الإقليمي للرابطة في اليمن عدة إنجازات رسمية وأدبية بعد الإعلان عن إنشائه، منها:

❖ استخراج الترخيص الرسمي للمكتب، بفضل الله عز وجل ثم بمتابعة حثيثة من الهيئة الإدارية.

❖ افتتاح المكتب في لقاء عام بمناسبة عيد الفطر المبارك، وذلك في خامس أيام العيد، حضره عدد من أساتذة جامعة صنعاء وغيرهم من المثقفين.

❖ أقام المكتب ندوة بعنوان وظيفة الأدب بتاريخ ٣٠/ ٢٠٠٤/١٢م، شارك فيها وحضرها عدد من أساتذة جامعة صنعاء وأعضاء الرابطة، وغطتها صحيفة الثورة الحكومية الرسمية.

❖ أقام المكتب مناظرة شعرية في محافظة تعز بالتنسيق مع نادي الرشيد الثقافي والرياضي في شهر يناير ٢٠٠٥م.

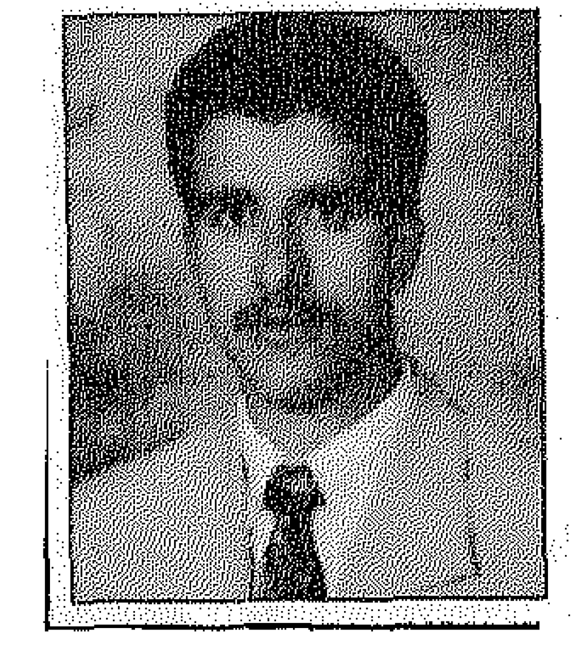
❖ أقام المكتب أول ملتقى أدبي يوم الأربعاء الموافق ٢٠٠٥/١/١٢م، وتضمن قراءات شعرية لبعض شعراء الرابطة، وعلق عليها بعض النقاد المعروفين.

❖ كما أقيم الملتقى الأدبي الثاني في ٢٠٠٥/١/٢٦م. ويقدم في الملتقى نصوص إبداعية شعرية ونثرية في القصة والمسرحية والمقالة الأدبية مع قراءات نقدية للنصوص.

❖ نشرة أدبية تعريفية بالرابطة صدرت بعد عيد الأضحى المبارك ١٤٢٥هـ.

❖ وسوف يتم عقد ملتقيات أخرى تتضمن:

- ندوة حول قضية من قضايا الأدب الإسلامي في محافظة تعز في ٢٤ فبراير ٢٠٠٥م.
- محاضرة حول الأسلوب القصصي في القرآن الكريم في ٢١ /٢٠٠٥/٤م.
- أمسية شعرية ١٢ /٢٠٠٥/٥ م.
- معرض الفن التشكيلي الإسلامي للفنان حميد المسوري عضو الهيئة الإدارية لمكتب الرابطة شهر ٢٠٠٥/٦م.
- ندوة عن الأدب الإسلامي في ٢٠٠٥/٧/١٤م، في صنعاء أو إحدى المحافظات التالية : الحديدة - إب - حجة - حضرموت.


حميد المسوري

المؤتمر الدولي الأول
مناهج التجديد في العلوم العربية والإسلامية

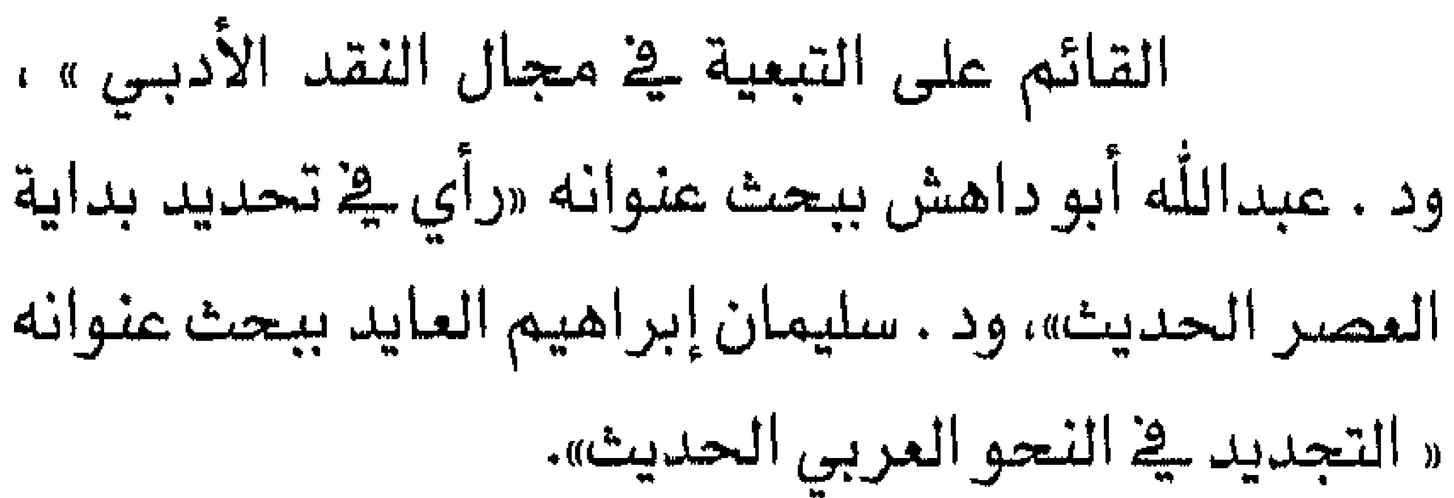
عقد في رحاب جامعة المنيا بمصر في الفترة ٢٤-٢٦/١/١٤٢٦هـ ، الموافق من ٥-٧/٣/ ٢٠٠٥م ، المؤتمر الدولي الأول (مناهج التجديد في العلوم العربية والإسلامية)، وذلك تحت رعاية معالي وزير التعليم العالي الأستاذ الدكتور عمرو سلامة ، وبحضور الأستاذ الدكتور عبدالله التركي رئيس رابطة الجامعات الإسلامية ومحافظ المنية ، ورئيس جامعة المنيا .

وحضره شيخ الأزهر الدكتور محمد سيد طنطاوي رئيس شرف للمؤتمر وألقى كلمة في جلسة الافتتاح .

دارت جلسات المؤتمر حول أربعة محاور رئيسة هي:

١ - مفهوم التجديد. ٢ - التجديد في العلوم الإسلامية .
٣ - التجديد في العلوم الإنسانية.
٤ - التجديد في العلوم العربية، الذي تناول البحث في:
أ- التجديد في علوم اللغة والنحو والصرف والعروض.
ب - التجديد في علوم الأدب والنقد .
جـ- التجديد في علوم البلاغة.

وقد زادت البحوث المقدمة على مئة والخمسين بحثا في المحاور الأربعة ، وتوزعت جلسات المؤتمر على ست عشرة جلسة علمية في قاعات الجامعة وسط حضور كثيف من الجمهور والطلاب.


د . عبدالله التركي

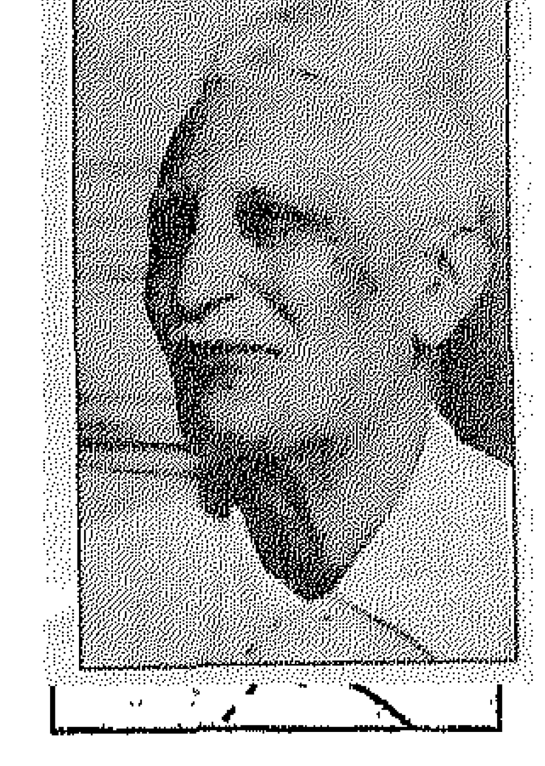
وكان لرابطة الادب الاسلامي العالمية حضور متميز في هذا المؤتمر فقد شارك في المحور الرابع كل من : د . عبد القدوس أبو صالح ببحث عنوانه «ظاهرة الأدب الإسلامي»، ود . سعد أبو الرضا ببحث عنوانه «من مقومات المسرحية الإسلامية» ، و د . وليد قصاب ببحث عنوانه « مفهوم الشعر العربي الحديث بين التجديد والتغريب» ، و د . مصطفى عبد الواحد ببحث عنوانه «خطر التجديد القائم على التبعية في مجال النقد الأدبي » ، ود . عبدالله أبو داهش ببحث عنوانه «رأي في تحديد بداية العصر الحديث»، ود . سليمان إبراهيم العايد ببحث عنوانه « التجديد في النحو العربي الحديث».

وأقيمت أمسية شعرية شارك فيها عدد من شعراء البلاد العربية منهم د . عبدالقدوس أبو صالح ، ومحيي الدين صالح ،ود . وليد قصاب ، وكل من عزة الطيري، وحامد طاهر ، وأبو الفضل بدران ، ودرويش السيوطي، وسعد عبدالرحمن (من مصر). وأدارها الشاعر محمد أبو دومة.

مهرجان العقاد

أقيم يوم السبت ٢٠٠٥/٣/١٢م ، ولثلاثة أيام بمدينة أسوان بمصر مهرجان بعنوان «رؤية حول العقاد عملاق الفكر والأدب» ، وذلك تحت رعاية السيد الوزير محافظ أسوان . وتضمن المهرجان ندوة عامة عن فكر العقاد وأدبه ، وندوة عن الأدب الإسلامي والعقاد .

وأسهم في المهرجان د . عبد القدوس أبو صالح رئيس الرابطة بكلمة عن العقاد ، ود. عبدالمنعم يونس رئيس المكتب الإقليمي للرابطة في مصر ببحث عنوانه «العبقريات في حياة العقاد»، ود . زهران أحمد جبر ببحث عنوانه «العقاد الشاعر والإنسان» ، ود . فتحي أبو عيسى ببحث عنوانه «الفلسفة القرآنية والعقاد»، والشاعر عبدالمنعم عواد يوسف ببحث عنوانه «شهادة عن العقاد وتجربتي معه»، ود . محمد كاظم الظواهري ببحث عنوانه «العقاد واللغة الشاعرة» ، والشاعر محيي الدين صالح ببحث عنوانه «قراءات في شعر العقاد».


العقاد

ماليزيا - د. منجد مصطفى بهجت:

الاتجاهات الحديثة في دراسة اللغة العربية وآدابها.. قضايا ومنهجيات


د. منجد مصطفى بهجت

عقد قسم اللغة العربية وآدابها في كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية بالجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا - ندوة محلية بعنوان (الاتجاهات الحديثة في دراسة اللغة العربية وآدابها.. قضايا ومنهجيات)، وذلك في ١٧/ ٩/ ٢٠٠٤م.

وتضمنت الندوة المحاور الآتية:

أولا : المحور اللغوي.

ثانيا: محور مناهج البحث.

ثالثا: المحور الأدبي، وموضوعاته هي:

١ - التعريف بالمدارس الأدبية الحديثة.

٢ - دراسة القضايا النقدية الحديثة.

٣ - تطبيقات تحليلية في الأدب المقارن والأدب الإسلامي المعاصر.

قدم في الندوة عشرون بحثا، وكانت البحوث الأدبية هي:

١ - أ.وان رسلي وان أحمد، «تنمية الذوق الشعري عند الماليزيين».

٢ - د. عوض الله محمد علي الداروتي، «مدرسة أبوللو ودورها في النهضة الشعرية».

٣ - د. بدري نجيب ، «من الأدب العجائبي العربي، دراسة في رسالة الغفران وكتاب المنام».

٤ - د. علاء حسني، «أضواء على خصائص الشعر الملايوي الحديث، من أوائل الخمسينيات حتى نهاية الستينيات».

٥ - د. أسامة السيد محمد، « الخيال من منظور نقدي إسلامي معاصر».

٦ - د. منجد مصطفى بهجت، «دراسة الشعر العربي بين المنهج التوثيقي وقواعد المعلومات».

٧ - د. محمد الباقر يعقوب، وعبدالغفار سامي، «ظاهرة عقلية الأسلمة في شخصية مصطفى صادق الرافعي».

وهؤلاء الباحثون من الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا.

٨ - د. عبدالصمد عبدالله (جامعة مالبورن، أستراليا)، «نظرية التناص ودورها في تحسين دراستنا للأدب العربي».

الأدب الإسلامي في نيجريا

أقامت كلية الدراسات العربية والشريعة الإسلامية في مدينة إلورن بولاية كوارا في نيجريا الندوة الدولية الأولى حول الأدب الإسلامي تحت رعاية معالي حاكم ولاية كوارا، الدكتور أبو بكر بقالاسرا بقاعة المحاضرات لكلية الدراسات العربية والشريعة الإسلامية، إلورن، في الفترة من ١٤ -١٧ محرم ١٤٢٦هـ الموافق ٢٢-٢٥ فبراير ٢٠٠٥م.

واشتملت الندوة على المحاور التالية :

١ - اللغة العربية:

أ- هجرات القبائل العربية في نيجيريا.

ب- نشأة العربية وأطوارها في المنطقة.

ج- أثر العربية في تعابير القبائل المسلمة بنيجريا.

د - تكوين الملكة العربية (في المعاجم والقواميس والنحو والصرف والبلاغة والنقد) على المنهج الإسلامي.

٢ - الأدب الإسلامي :

أ- الأدب الإسلامي، المفهوم والمصطلح.

ب - الأدب الإسلامي بين التأصيل والتحديث.

ج - مصادر الأدب الإسلامي:

- الفنون الأدبية على المنهج الإسلامي

- الشعر الإسلامي وفنونه ومواضيعه وخصائصه.

- النثر الإسلامي وفنونه ومواضيعه وخصائصه.

٣ - أعلام الأدب الإسلامي في نيجريا:

أ - ترجمة حياة شاعر إسلامي وعوامل تكوينه وتحليل خصائص شعره.

ب - ترجمة حياة ناثر إسلامي وعوامل تكوينه، وتحليل خصائص نثره.

ومثل الرابطة في هذه الندوة الدكتور حسن الأمراني أمين مجلس الأمناء ورئيس المكتب الإقليمي في المغرب.

وقام بالتنسيق للندوة ومتابعتها كل من :

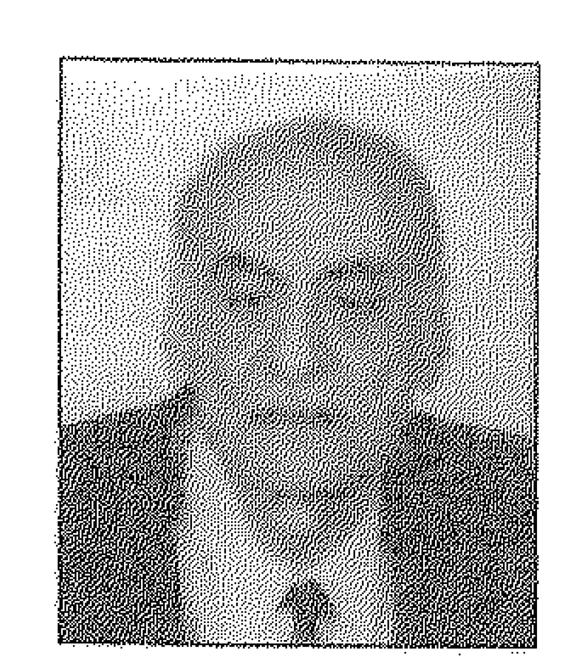
- د. بدماصي يوسف، عميد الكلية.

- أ. يعقوب عبدالله رئيس قسم اللغة العربية.

- د. عبدالباقي شعيب أغاكا أستاذ الأدب والبلاغة في كلية الدراسات العربية والشريعة الإسلامية بإلورن في نيجريا.

رحيل عميد الأدب الإسلامي المقارن

توفي بالقاهرة د. حسين مجيب المصري (عميد الأدب الإسلامي المقارن) في ٢٩/١٠/١٤٢٥هـ الموافق ١٢/١٢/٢٠٠٤م، عن ثمانية وثمانين عاما، فقد ولد في ١٩/٢/١٩١٦م، وشق طريقه بين التعليم الخاص والعام فأجاد ثماني لغات عالمية هي العربية والإنكليزية والفرنسية والألمانية والروسية والتركية والفارسية والأوردية، وتخرج في كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٣٩م. ونال دبلوم الدراسات الشرقية التركية والفارسية عام ١٩٤٢م. وعمل في تدريس الأدب التركي والفارسي، والأدب الإسلامي المقارن.. في جامعة القاهرة وعين شمس ومعهد الدراسات العربية. وكلية الدراسات الإنسانية بجامعة الأزهر.

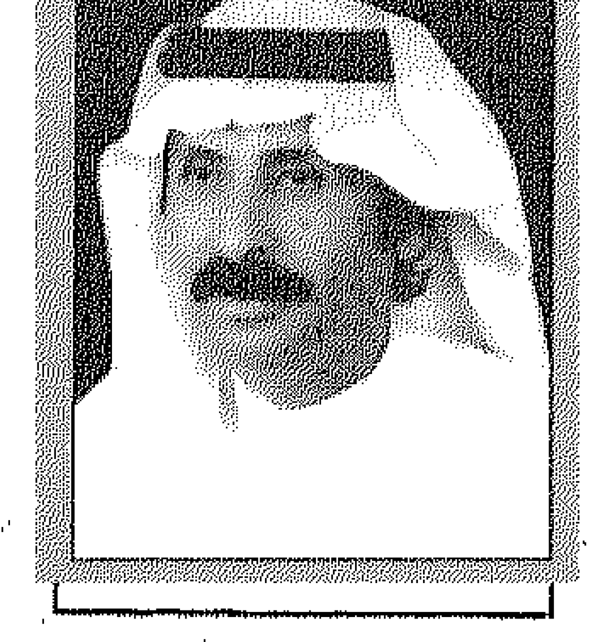

د. حسين مجيب المصري

منحته الحكومة الباكستانية عام ١٩٧٧م ميدالية (إقبال) في حفل تكريم خاص، لعنايته بأدب إقبال خاصة وبالأدب الأوردي عامة،

ورحل كاتب (المرحلة)

كما تنعى رابطة الأدب الإسلامي العالمية الأستاذ الأديب محمد موسم المفرجي، والذي وافته المنية في مكة المكرمة يوم الجمعة التاسع من شهر محرم ١٤٢٦هـ الموافق ١٨/٢/٢٠٠٥م.

ومحمد موسم المفرجي من مواليد مكة المكرمة لعام ١٣٦٦هـ. تلقى تعليمه بها حتى حصل على دبلوم مركز الدراسات التكميلية لمعلمي المرحلة الابتدائية عام ١٣٨٧هـ، عمل في حقل التربية والتعليم مدرسا للغة العربية، وتفرغ للعمل الصحفي مشرفا على الملحق الأدبي لجريدة الندوة في مكة المكرمة.


محمد موسم المفرجي

وهو عضو في رابطة الأدب الحديث، وفي اتحاد جماعة أبوللو الجديدة، بالإضافة إلى عضويته في رابطة الأدب الإسلامي العالمية منذ عام ١٤١٤هـ. وقد حضر عددا من مؤتمراتها العامة في إستانبول، وفي القاهرة، وقدم بحثا إلى الملتقى الدولي الأول للأديبات الإسلاميات بعنوان (إنصاف بخاري شاعرة الشموخ).

نال المفرجي شهادة الإبداع في مجال الصحافة الأدبية من سوق الفسطاط للشعر والنقد بمصر، كما نال شهادة الزمالة الفخرية من مصر، ومنح درع التكريم من اللجنة العليا للتنشيط السياحي من محافظة الطائف تقديرا لإسهاماته في إثراء الحركة الأدبية.

وقد خصصت جريدة الندوة صفحة كاملة للتعريف به - يرحمه الله - واستطلعت آراء عدد من الكتاب والنقاد في جهوده الأدبية والنقدية في ملحقها الأدبي شارك فيه الشاعر الكبير علي أبو العلا، و د. محمد المريسي، وعاشق البلادي، و د. عبدالله باقازي، ومحمد الحساني، وعدنان باديب، وأحمد الأحمدي، ومن الأديبات شاركت سهيلة زين العابدين، ود. إنصاف بخاري، وقد أجمعوا على أن الأديب محمد موسم المفرجي نافح عن قيم الأصالة في الأدب والنقد وجعل الملحق الأدبي للندوة منبرا متميزا، ونشر من خلاله مقالات ودراسات جادة منها على سبيل المثال ما نشرته الأستاذة سهيلة زين

ووسام الامتياز الخاص بالعلماء عام ١٩٨٧م. نال جائزة الدولة التقديرية بمصر عام ١٩٨٥م. دعته الحكومة التركية ليعمل أستاذا زائرا في عدد من جامعاتها عام ١٩٨٥م، ومنحته وسام الخدمة العالية الخاص بالعلماء عام ١٩٩٧م.

تم اختياره عميدا للأدب الإسلامي المقارن في ندوة تكريمية خاصة بمصر من قبل أقسام الدراسات الشرقية بالجامعات المصرية عام ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.

تزيد مؤلفاته في العربية وباللغات الأخرى والمترجمة على خمسين كتابا وعشرات الأبحاث، كما قام بمراجعة ترجمات القرآن الكريم بتكليف من إدارة الأزهر الشريف إلى عدد من اللغات العالمية.

ومراجعة كتب أخرى بتكليف من هيئات دولية مختلفة منها رابطة الأدب الإسلامي العالمية. وله ستة دواوين شعرية بالعربية، ودواوين بالتركية والفارسية.

قدمت عنه رسالة جامعية (ماجستير) في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، ورسالة دكتوراه بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بجامعة الأزهر.

وسوف تعد مجلة الأدب الإسلامي ملفا خاصا عنه في أحد أعدادها القادمة إن شاء الله. رحم الله الفقيد وأسكنه فسيح جناته. وإنا لله وإنا إليه راجعون.

العابدين تحت عنوان / الفكر العربي تحت مجهر التصور الإسلامي على مدى ثلاث سنوات قدمت فيها دراسة وافية عن توفيق الحكيم وأدبه، وما نشره للأستاذ محمد عبدالله المليباري - رحمه الله - تحت عنوان / ويحدثونك عن الحداثة.

ومن الجدير بالذكر أن الشاعرة إنصاف بخاري (من مكة المكرمة) نمت موهبتها الشعرية والأدبية على صفحات الملحق الأدبي للندوة بإشراف محمد موسم المفرجي.



وقد ترك المفرجي عدة كتب منها:

- الأندلس ورماد التاريخ. - سوق عكاظ. - المرحلة (مجموعة مقالاته في الندوة). - نبض الوفاء.

رحم الله الفقيد وأسكنه فسيح جناته، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

وقد رثت الشاعرة د. إنصاف علي بخاري الفقيد (المفرجي) بالأبيات الآتية:

ما كنت أحسب أن تراع جوانحي ... بأليم فقدك أو يراع يراعي

ما كنت أحسب أن صرحك أحرفي ... يوما سيفزعه الردى والناعي

حتى خبا وهج الكلام وعطره ... ومضى الرحيل بقارب وشراع

وطوى سراج الحرف، سار بعذبه ... .. بمروءة.. بشهامة.. بشجاع

بمواقف للحرف أبهجت المنى ... وسرى شذاها في مدى الأصقاع

كم قد علوت مطية في ذروة ... ولزمت سهلك في شريف نزاع

يا واحدا طاب الزمان بطيبه ... ومضى فنبض الحرف كالملتاع

ستظل في عين المحامد شامخا ... وجميل ذكرك ديمة الأسماع

مكتب الهند

ندوة تطور اللغة الأوردية وآدابها

عقد مكتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية الرئيسي لشبه القارة الهندية والبلدان الشرقية ندوته العلمية السنوية (الثانية والعشرين) حول موضوع «مساهمة مناطق الهند المختلفة في تطور اللغة الأردية وآدابها» أو« تأثير اللغة العربية على اللغات الشرقية الإسلامية »، وذلك في مدينة كولكاته عاصمة ولاية بنغال الغربية (الهند) بتعاون مدرسة باب العلوم، الواقعة فيها، وذلك في الفترة ١-٢ من شهر محرم الحرام ١٤٢٦هـ الموافق ١٢-١٣ فبراير ٢٠٠٥م.

رسائل جامعية

المعلمي وجهوده الأدبية


يحيى المعلمي

تمت في ١٤٢٥/٨/١٩هـ مناقشة رسالة الماجستير تحت عنوان (يحيى المعلمي.. جهوده في الكتابة الأدبية) للطالبة أسماء فلفلان. وذلك بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة عبر الدائرة التلفزيونية. وتكونت اللجنة العلمية المناقشة من الأساتذة :

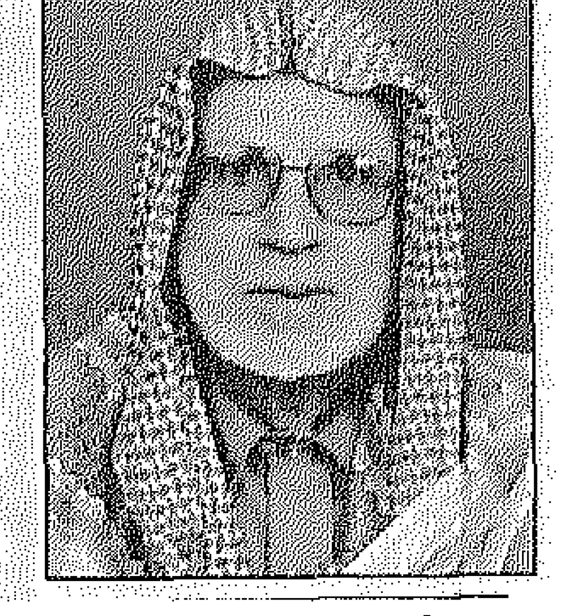
الدكتور محمود بن حسن زيني (مقررا)، والدكتور صالح بن سعيد الزهراني (مناقشا)، والدكتور صالح بن جمال بدوي (مناقشا).

الأميري شاعر الإنسانية


عمر بهاء الدين الأميري

شهدت كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة مناقشة أطروحة للدكتوراه للأستاذة صفية الهيلالي تحت إشراف الشاعر الناقد الدكتور حسن الأمراني في موضوع (الرؤية الإسلامية للإنسان في شعر عمر بهاء الدين الأميري شاعر الإنسانية المؤمنة ١٩١٦ - ١٩٩٢ دراسة دلالية وفنية). وذلك في ١٨ ربيع الآخر ١٤٢٥هـ الموافق لـ ٧ يونيو ٢٠٠٤م. وكانت اللجنة مكونة من الدكتور عبدالرحمن حوطش رئيسا، والدكتور حسن الأمراني مشرفا ومقررا، والدكتور سعيد الغزاوي عضوا، والدكتور إسماعيل إسماعيلي علوي عضوا. وأعلنت اللجنة بعد المداولة عن حصول الأستاذة صفية الهيلالي على درجة الدكتوراه بميزة مشرِّف.

الاتجاه الإسلامي في شعر أحمد فرح عقيلان


أحمد فرح عقيلان

نوقشت في كلية الدراسات العليا في جامعة النيلين في الخرطوم رسالة ماجستير في موضوع (الاتجاه الإسلامي في شعر أحمد فرح عقيلان .. دراسة تحليلية وصفية) قدمها الباحث علي اليعقوبي .

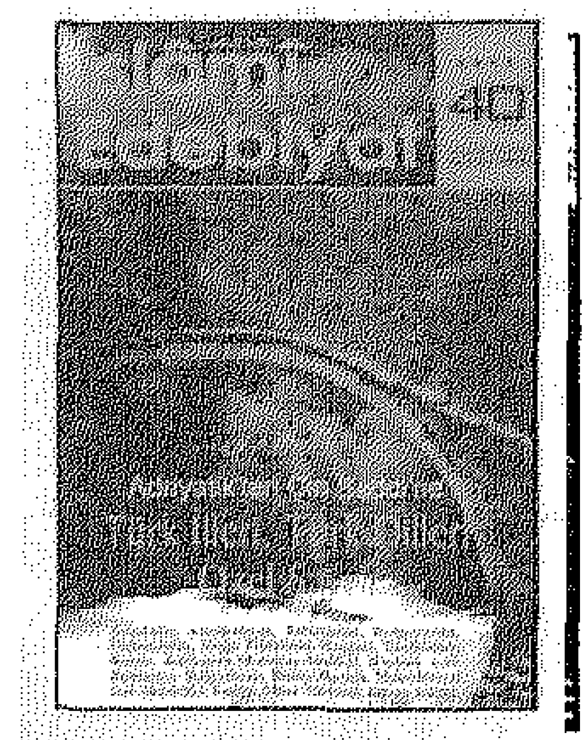
وكانت لجنة المناقشة مؤلفة من الدكتور عباس محجوب - مشرفا ، وكل من الدكتور صالح آدم بيلو، والدكتور عوض السيد - مناقشا . وأوصت اللجنة بترفيع الرسالة إلى درجة دكتوراه .

تجربة عبدالمنعم عواد يوسف الشعرية

حصل الباحث«أسامة عبود صقر»على تقدير امتياز من كلية آداب بنها عن رسالة الماجستير بعنوان (مستويات البناء الشعري في تجربة عبدالمنعم عواد يوسف). تناول الباحث في رسالته المستوى اللغوي والنحوي والصوتي والصورة الشعرية في تجربة الشاعر الإبداعية.

مكتب تركيا :

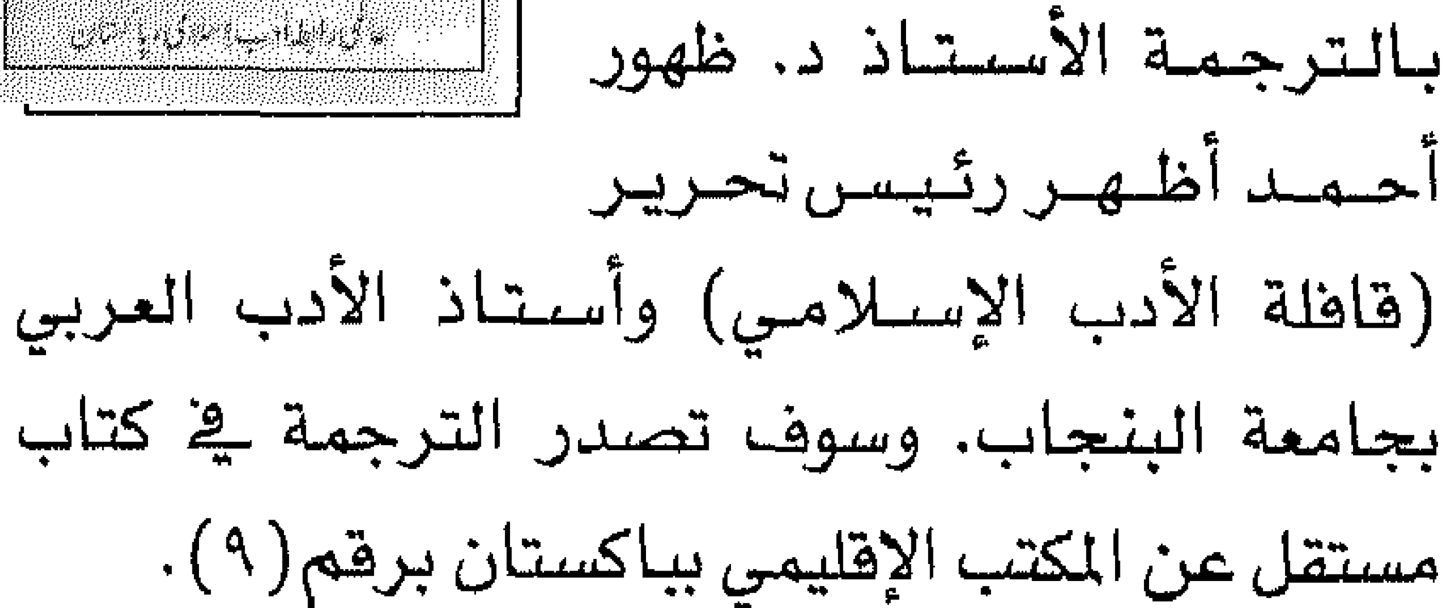
مجلة الأدب الإسلامي التركية



صدر العدد (٤٠) من مجلة الأدب الإسلامي التركية في عدد خاص بلغ حوالي مئتي صفحة - عن الأدب الإسلامي التركي من بحر الأدرياتيك غربا إلى سد الصين شرقا ليشمل الأدب الإسلامي لدى الشعوب الإسلامية القاطنة في تركيا ودول البلقان وبعض الدول العربية والدول الإسلامية المستقلة، عن الاتحاد السوفيتي سابقا وغير المستقلة وتركستان الصينية. وقد اشتمل العدد على تقديم نبذة عن حياة الشاعر الذي تم اختياره ونماذج من إبداعاته الشعرية أو النثرية.

مكتب باكستان:

قافلة الأدب الإسلامي - المجلد الخامس

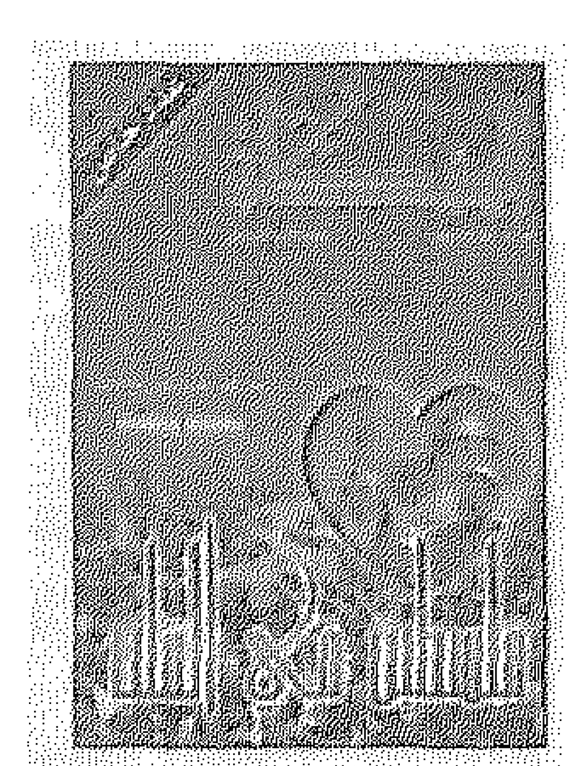


❖ صدرت مجلة (قافلة الأدب الإسلامي) العددان (١-٢) مزدوج متضمنة ترجمة كاملة لديوان الشاعر البنجابي (شاه حسين اللاهوري) وقام بالترجمة الأستاذ د. ظهور أحمد أظهر رئيس تحرير (قافلة الأدب الإسلامي) وأستاذ الأدب العربي بجامعة البنجاب. وسوف تصدر الترجمة في كتاب مستقل عن المكتب الإقليمي بباكستان برقم (٩).

❖ كما صدرت المجلة بعدديها (٣-٤) باللغة الأوردية متضمنة وقائع الندوة التي أقامها المكتب الإقليمي بباكستان عن (الشيخ أبي الحسن الندوي وجهوده الدعوية والعلمية والأدبية) والبحوث التي قدمت بالندوة والتي وصلت إلى حوالي ثلاثين بحثا. ونشر خبر الندوة في مجلة الأدب الإسلامي في العدد (٤٢).

مكتب المغرب:

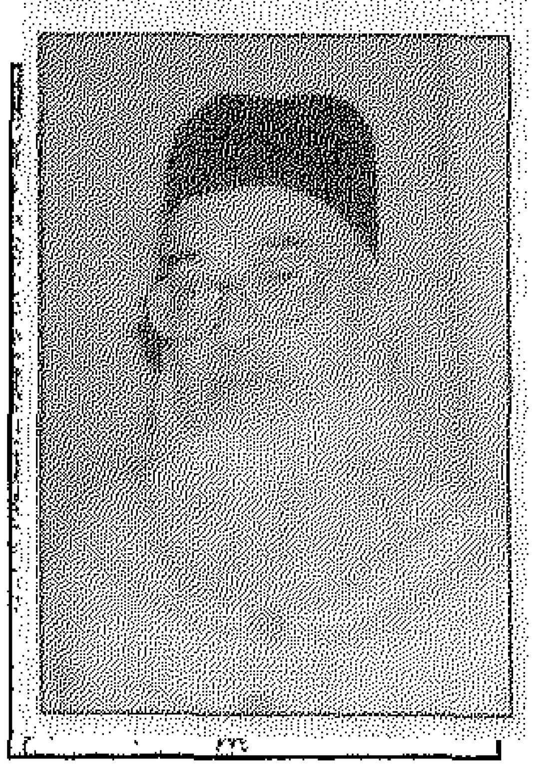
المشكاة وفلسطين المسلمة في القلب



صدر العدد (٤٥) من مجلة المشكاة بالتعاون مع مجلة فلسطين المسلمة في عدد خاص عن (فلسطين) متضمنا مقالات وقصائد شعرية وقصصا قصيرة بالإضافة إلى أخبار الرابطة وبلغت صفحات العدد أكثر من (١٧٠) صفحة. وشارك فيها كتاب وشعراء من مختلف البلاد العربية.

مكتب الهند:

المسحة الأدبية في كتابات سماحة العلامة الندوي


محمد واضح الندوي

كتاب جديد في الأدب الإسلامي تأليف الأستاذ محمد واضح رشيد الحسني الندوي، جاء صدوره سدا لفراغ أدبي واسع، وردا لشبهات عديدة تثار في موضوع الأدب الإسلامي. وضم الكتاب عددا من مقالات الباحثين في جهود الشيخ أبي الحسن الندوي الأدبية و العلمية.

مجلة أقلام واعدة

صدرت هذه المجلة تحت إشراف الدكتور محسن العثماني الندوي رئيس مركز الدراسات العربية بالمعهد المركزي للغة الإنجليزية واللغات الأجنبية في حيدر آباد (الهند).

ورئيس تحريرها الدكتور مظفر عالم، المحاضر بمركز الدراسات العربية، ومدير المنتدى العربي بالمعهد المركزي.

ويصدرها طلاب مركز الدراسات العربية بالمعهد المركزي للغة العربية واللغات الأجنبية، تعبيرا عن لسان حالهم في الجهود التي يبذلونها في مجال الأدب العربي.

لقد بهرت بمجلتكم

أول ما وقع بصري على عبارة الأدب الإسلامي قلت في نفسي ربما تعني هذه العبارة الأدب بمعنى الأخلاق وحسن المعاملة، ولم أعرها بالا إلى أن شدتني الطبعة الأنيقة التي اكتست المجلة بها، فتناولتها يدي وأخذت أتصفحها وعيناي تجوسان في فيافيها وحدائقها ليسلب البصر ويطفق القلب نشوانا لا يطيق هذه المتع والمسرات، لقد بهرت، أيوجد أدباء بهذه الجودة والعفة والالتزام!؟.. المهم أني كدت أضيع مع تيارات الفسق والمجون لولا اكتشافي لكم، لقد اندمجت في كتابات مخزية ظننتها هي الأدب، فهكذا ظننتهم يكتبون جميعا... وكما يقال ما من عام إلا وطرفه خاص، وأنتم الخاص المتميز. أدام الله تميزكم. وتقبلوا في الأخير تحياتي ودعواتي.

ربيع زعيمية

الجزائر

فجرتم موهبتي الغضة

لا أخفيكم أني كنت أكتب، وأستمتع بقراءة ما أكتب.. وأهرب من إلحاح الرغبة في الكتابة، وكم حاولت وأد هذه الموهبة.. إلى أن نشرت لي مجلتنا الأدب الإسلامي، والمشكاة، وشجعني الأستاذ الفاضل د. حسن الأمراني على الكتابة... فنفضت موهبتي التراب عنها، وصرت أستسلم لها وأنا سعيدة. لماذا !؟

أ- لأنكم فجرتم موهبتي الغضة، بتشريف قلمي في مجلتي الأدب الإسلامي و المشكاة المتميزتين.

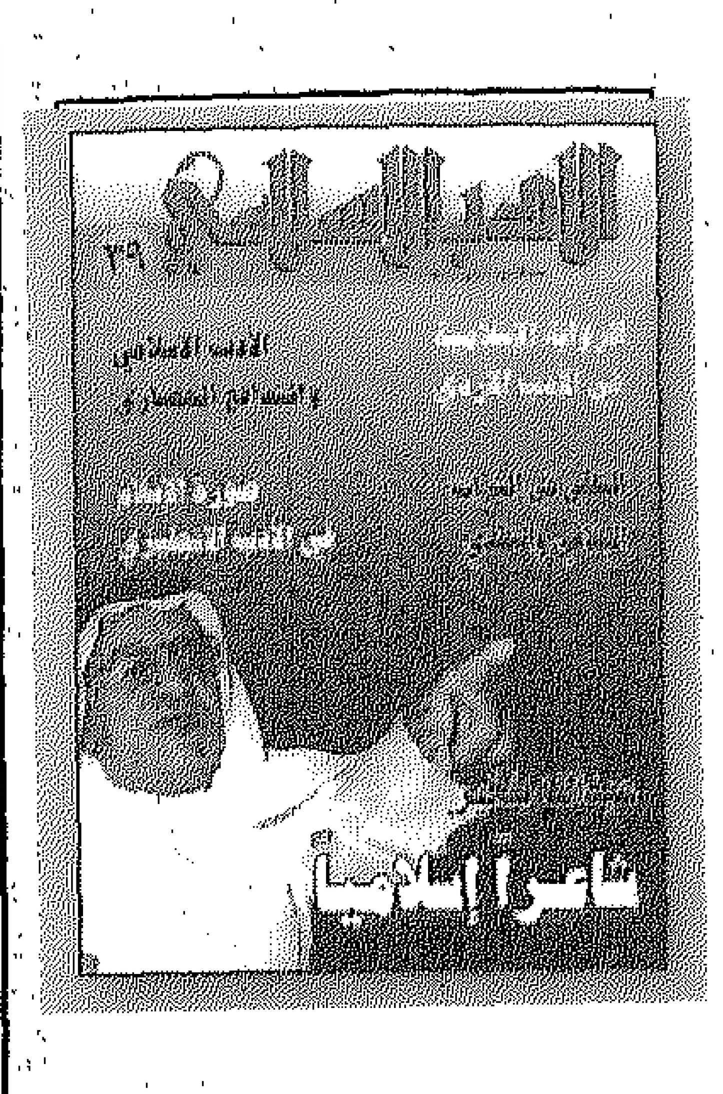
ب - لأني أؤمن برسالة الأدب الإسلامي الدعوية، وأحمد الله تعالى على هذه الموهبة. وأرجوه عز وجل أن يقي قلمي من زلات السقوط والرياء.

ج- شجعني أيضا الملتقى الثالث للأدباء الشباب المقام بالدار البيضاء خلال شهر يوليو... حين كرمني بالجائزة الثانية (التقديرية) في السرد .

نبيلة عزوزي

المغرب

حاجة الأدب إلى لمسة إسلامية



عندما وقع نظري لأول مرة على العدد التاسع والثلاثين من مجلتكم الغراء في يد أحد ضيوفي أقبلت عليها في لهفة، أخذت نصيبا مؤثرا من واجبات الضيافة والترحيب، وأحسست كأنما عثرت على عنوان مفقود لبيتي، أو كأني غريب عدت إلى وطني بعد طول غربة.

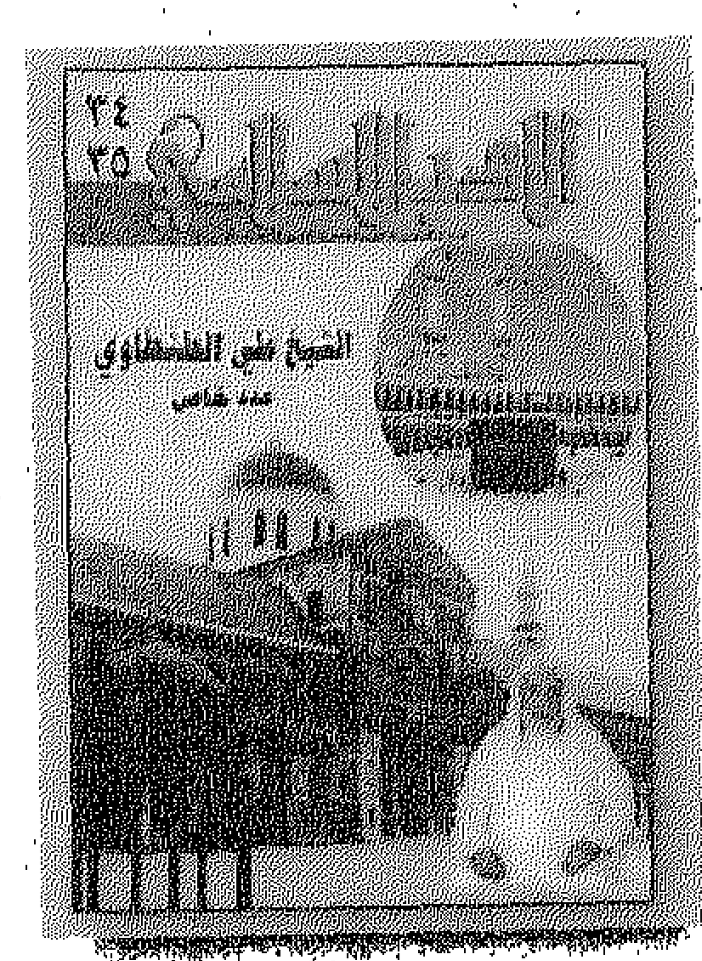
سيدي الكريم

ولطالما شعرت أن الأدب بحاجة إلى لمسة إسلامية توظف رسالته فيما يجدي، ولطالما تمنيت أن أنصب للأدب الإسلامي لواءً يجمع إليه جهود المخلصين، وإذا باللواء مرفوع منذ زمن وأنا لا أدري!! فهنيئا لكم سمو رايتكم وسمو غايتكم

إسماعيل أحمد محمد سيد أحمد

مصر

أعجبني عدد «الطنطاوي»



فنسأل الله لكم التوفيق فيما تقومون به من جهود طيبة لإبراز وإظهار الأدب الإسلامي في هذا الوقت.

ولقد اطلعت على العددين (٣٤-٣٥) الخاص بالشيخ علي الطنطاوي رحمه الله تعالى فأعجبني، واستفدت منه كثيرا عن حياة الشيخ والتي لا تخفى على الكثير.

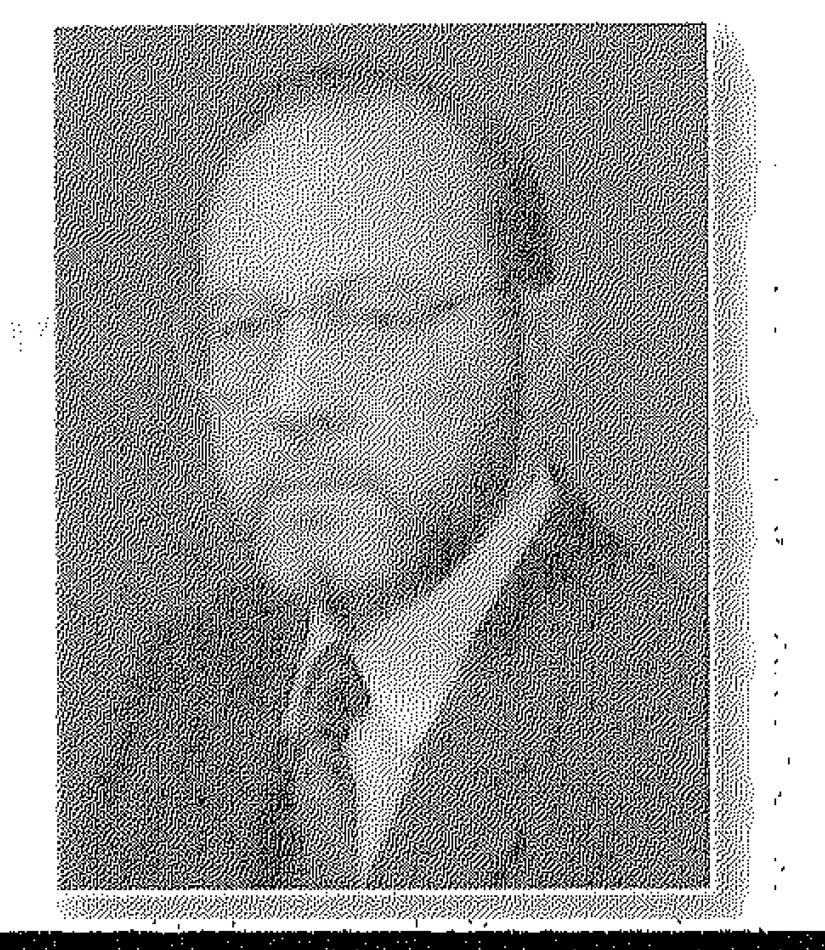
لكن المجلة في هذا قد وثقت الشيء الكثير عن حياته وأدبه ومؤلفاته وطلابه...

أشكر لكم هذا العمل، وأتمنى لكم التوفيق والنجاح الدائم.

حسن بن عبدالله الثقفي

السعودية

ذكريات مدرسية



بقلم: د. عبدالقدوس أبو صالح

إذا كان لكل مسمى من اسمه نصيب فقد كان للمعلم«نافع أفندي»أكبر نصيب من اسمه.فقد كان أكثر المعلمين نفعا لتلاميذه الصغار في المرحلة الابتدائية،وهو الذي حبب إلينا مادة العلوم بما كان يجريه أمامنا من تجارب فيزيائية أو كيميائية تبهر عقولنا،وتؤثر فينا أشد التأثير.

وكنا ننظر إليه على أنه مثل أعلى في دماثته وتواضعه،وبخاصة عندما نقارنه ببعض الأساتذة الذين كانوا يمثلون لنا نماذج حية من التكبر والتسلط والجبروت.

وكان مما حبَّب هذا المعلم إلى قلوبنا أنه كان يتبسط في دروسه معنا، وكان يحدثنا عن بعض تجاربه وتصرفاته مما لم يكن له أحيانا علاقة بالدرس الذي يقرره أمامنا. وكان في خلال ذلك يطرح علينا بعض الأسئلة التي توسع مداركنا،وربما حدثنا عن بعض أسفاره التي تعرف منها أن العالم ليس محصورا في الحي الشعبي الذي نسكن فيه، ولا في البلدة التي نعيش فيها.

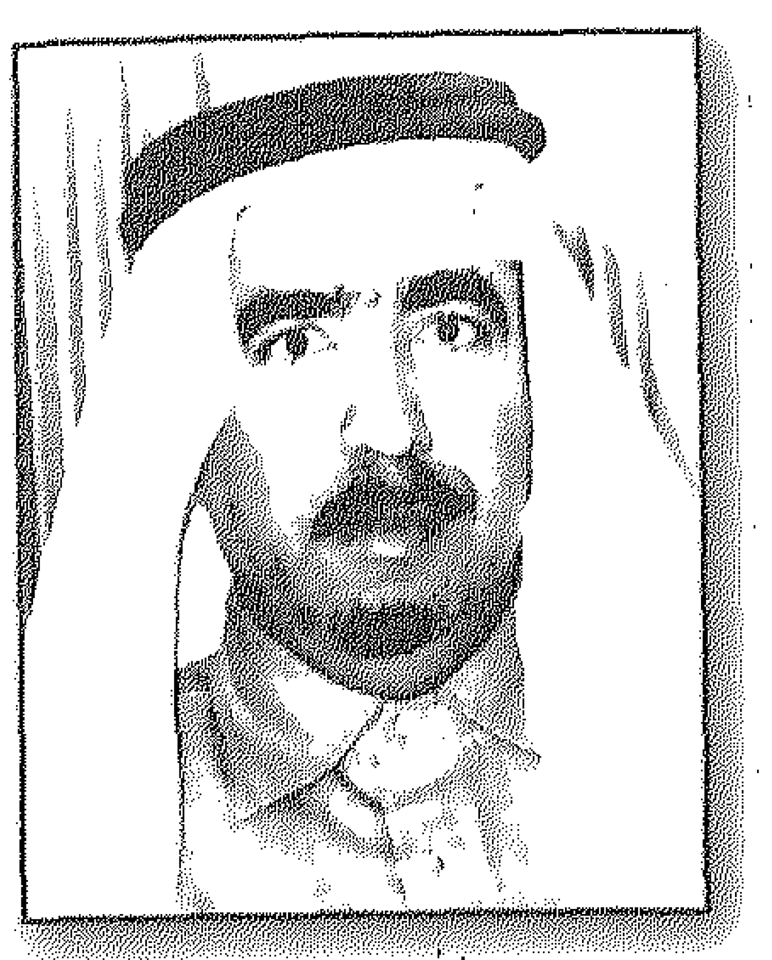
ومع ماكان لهذا المعلم الحبيب من فضائل إلا أنه كان يقسو على الطلاب الكسالى، وكان يحاول حملهم على الاجتهاد، حتى إذا أعياه الأمر انصرف عن الطالب الكسول، ووصفه بأنه«حجرة سوداء» وألزمه أن يجلس في المقاعد الأخيرة من الفصل.وكان من تلك الحجارة التي جمدها المعلم ذلك الطالب الذي طلب إليه أن يحدثه عن نهر النيل، وبدأ الطالب المسكين حديثه متلعثما،ولم يفتح الله عليه إلا بعبارة«ينبع نهر النيل من..» حتى إذا ردد هذه العبارة عدة مرات نفد صبر«نافع أفندي»، وكان ينظر من النافذة في الدور العلوي إلى تلة معروفة بأنها«تلة أبو حمدو» فقال للطالب: مالك تتلعثم.. ألا تعلم أن نهر النيل ينبع من«تلة أبو حمدو» وماكاد نافع أفندي ينطق بهذه الجملة حتى بادره الطالب بقوله: «نعم ياأستاذ إن نهر النيل ينبع من تلة أبو حمدو..ووالله لقد كان هذا الجواب على رأس لساني ولكني نسيته..» وصدر حكم« نافع أفندي»بأن يكون الطالب«حجرة سوداء» ولو كان يملك لألحق هذه الحجرة بـ«تلة أبو حمدو».

وكان من تبسّط «نافع أفندي» معنا أنه سألنا وقد رزقه الله بأولى بناته قائلا:من يعطيني اسما لابنتي من ستة أحرف فله عشر درجات، ومضيت مع الطلاب أعمل ذهني وأشحذ ذاكرتي، وكنا قد درسنا شيئا من تاريخ الفرس فرفعت يدي سابقا الطلاب جميعا، وصحت دون انتظار لإذن المعلم:«يزدجرد»..ورأيت أمارات الذهول على وجه «نافع أفندي» ثم انقلب الذهول إلى صيحة استنكار قائلا:«سيف يجرد رقبتك..هل تريدني أن أسمي ابنتي يزدجرد؟!..ثم أكمل كلامه قائلا:«والله لولا أنك من الطلاب المجتهدين لجعلتك «حجرة سوداء» تقديرا لذوقك المنحرف.

وما مضى على هذا الموقف المخجل شهران أو ثلاثة حتى طرح علينا أستاذنا الفاضل السؤال التالي: «هاتوا قولوا لي ماهو مذهبكم: هل أنتم سنة أم شيعة أم إسماعيلية أم دروز أم يزيدية أم..أم..». وانثالت هذه المسميات من فم معلمنا مما لم نكن سمعنا به من قبل . ومضيت أستعرض هذه المفردات في ذهني برويّة وإمعان حرصا على معرفة الجواب الصحيح، حتى أزيل من ذهن « نافع أفندي» آثار خيبتي السابقة، وهداني التفكير إلى أن الجواب الصحيح هو «اليزيدية».. ظنا مني أنها نسبة إلى يزيد بن معاوية الذي درسنا أنه ثاني الخلفاء الأمويين.

ورفعت يدي دون تردد قائلا : «يزيدية».. ورأيت أمارات الذهول والاستنكار ترتسم على وجه المعلم ، ثم انفجر صائحاً – وهو يعلم أن والدي من المشايخ المعمَّمين– : «يخرب بيتك .. والله لو أن عمامة والدك وقعت على هذه المدرسة لهدمتها.. وتقول: «يزيدية ، يعني من عبدة الشيطان؟!.. والله مالك عندي من عقوبة إلا أن أعطيك صفرا في التربية الإسلامية .. ولو أخبرت أباك الشيخ لكان جزاؤك عنده أشد وأنكى...» . ■

الأدب الإسلامي مقاصده وسماته



بقلم: عبدالله بن حمد الحقيل
السعودية

يتسم الأدب الإسلامي بحمل مشعل الفكر والحضارة والأدب الذي يصوغ الوجدان، ويبني الإنسان بناء روحيا معنويا، وتجيء أهمية الأدب الإسلامي الهادف من خلال طرحه للقضايا الأدبية الجوهرية والآفاق الفكرية الأصيلة، ورؤية الواقع وتجسيده وتنظيم مفرداته بتصور إسلامي يتواءم مع قواعد الدين وصدق الشعور وجمالية العطاء، مع شرف المضمون وسموه.

وأمتنا الإسلامية بتاريخها الثري منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث تفيض وتزخر بتراث عظيم حافل بالمجد والسمو والمواقف والعمق والأصالة، وينبغي توظيفه لخدمة الأدب الإسلامي وإعادة الوجه الكريم لتراثنا بعد أن كاد يغيب عنا. إذ إن تراثنا جزء من شخصيتنا وكياننا. وإن التعريف والاهتمام بالتراث العربي الإسلامي والعمل على إحيائه وربط الإنسان العربي المسلم بتراثه قضية تتسع أبعادها كما تقول الدكتورة بنت الشاطئ، فهي تستوعب الماضي والحاضر والمستقبل فتتجاوز حدود وطننا العربي، إلى العالم الإسلامي الكبير، ثم إنها في جوهرها قضية وجود ومصير بما تكشف عن حقيقة ذاتنا وآماد طاقاتنا وما تضيء لنا من معالم الطريق وآفاق الطموح.. وإن ظاهرة الأدب الإسلامي ضرورة يفرضها واقع الأدب العربي المعاصر وهو مصطلح غايته تأصيل وتكريس الكلمة الطيبة والوقوف في وجه السقوط الأخلاقي والانحراف الفكري.

إن الأدب الإسلامي ليس بعثا جديدا كما يقول البعض ولكنه امتداد لأدب الدعوة، وليس منبت الجذور عن قيمه وأصوله وشخصه وفكره، بل يعبر أصدق تعبير عن أمته التي قال الله فيها : (كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله).

والأدب الإسلامي صفوة الآداب لأنه يدعو إلى الأخوة بين المسلمين وإلى دعم أواصر المحبة بينهم، وإن الأدب الإسلامي يتأثر بالحياة والأمة والمجتمع ، وينفعل بما يصيب الناس من حوله ويعيش مع أمته معبرا عن آمالها وآلامها ساعيا إلى عزتها ونهضتها ورقيها وتطورها، وتناول قضايا الحياة ومشاعر الأمة، واستنهاض الهمم والعزائم وتوجيه الأمة إلى الخير والوعي والجد والاستقامة والبناء والمعرفة، والتحذير من الانحراف والفساد والتخلف فهو زاد أدبي طيب وغذاء فكري شهي، وجذور من الإيمان راسخة، وله خطاب وتوصيل، فهو مرآة الأمة وضميرها.

إن الأدب الإسلامي يدعو إلى صدق التجربة وخدمة الأمة ومساعدتها في بلوغ ما تصبو إليه من التقدم والرقي والتقدم مع المواءمة بين الفن والحياة، فهو ينبض العصر وروحه وقضاياه من خلال تصور إسلامي يرفع قيمة الإنسان ويعلي من قدره، ولا يشتط عن الواقع أو يبتعد عن المجتمع ولا عن قيمه الجمالية، بل يسمو في مفاهيمه وغاياته.

وجملة القول: فإن من سمات الأدب الإسلامي قوة الرأي، وصدق التعبير، وسعة الفكر، وسمو الهدف، وخصوبة الإنتاج، وخلق الحس الأدبي الإسلامي المرهف، لأن الأدب هو فن الذوق السليم وقوام الأخلاق المثلى، إذ إن بناء الأمم يقوم على الأسس المسلكية والأخلاقية، ولقد قامت حضارتنا على الأخلاق والتي مصدرها الإسلام، وكما قيل:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت ... فإن همُ ذهبت أخلاقهم ذهبوا

أخي القارئ

في مجلة الأدب الإسلامي:

- **الإبداع والنقد.**
- **الأصالة والتجديد.**
- **منبر الأدباء الإسلاميين.**
- **مكتبة الأدب الإسلامي.**
- **رسائل جامعية في الأدب الإسلامي.**
- **الأقلام الواعدة.**
- **مسيرة الأدب الإسلامي ورابطته العالمية.**
- **اشتراكك في المجلة دعم للأدب الإسلامي ورابطته العالمية.**

أخي القارئ

- **إهداء المجلة إلى صديق لك يجعله من أنصار الأدب الإسلامي.**
- **إهداء المجلة إلى أحد المراكز الإسلامية يتيح لعدد كبير من القراء أن يطلعوا على الأدب الإسلامي ومسيرة رابطته العالمية.**
- **إهداء مجلة الأدب الإسلامي من العلم الذي ينتفع به.**

قسيمة اشتراك

سعادة رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي

أرجو تسجيل اشتراكنا في مجلة الأدب الإسلامي لمدة ....

ومرفق طيه شيك باسم رابطة الأدب الإسلامي العالمية - حساب المجلة

بمبلغ ....

بيانات المشترك

الاسم: ....

الجنسية: ....

الوظيفة أو العمل: ....

العنوان: ....

هاتف المنزل: .... هاتف العمل: ....

ملاحظات أخرى: ....

قيمة الاشتراك السنوي

للأفراد: في البلاد العربية ما يعادل (١٥) دولاراً - خارج البلاد العربية ما يعادل (٢٥) دولاراً.
للهيئات والمؤسسات: ما يعادل (٣٠) دولاراً.

ترسل قيمة الاشتراك بشيك مصرفي معتمد. أو تودع حوالة باسم د. عبدالقدوس محمد ناجي أبو صالح رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي ، الحساب رقم (٣/٨٠٠٨) في شركة الراجحي المصرفية للاستثمار فرع العليا العام (١٦٦) بالرياض.
وللتحويل من الحساب الشخصي إلى حساب المجلة على رقم الحساب (١٦٦٠٠٨٠٠٨٣)
وترسل صورة الحوالة أو إشعار التحويل مع قسيمة الاشتراك على عنوان المجلة:
السعودية - الرياض ١١٥٣٤ - ص.ب ٥٥٤٤٦ هاتف ٤٦٢٧٤٨٢ - ٤٦٣٤٣٨٨ فاكس ٤٦٤٩٧٠٦ جوال ٠٥٣٤٧٧٠٩٤

قسيمة اشتراك (هدية - تبرع)

سعادة **رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي:**

أرجو تسجيل اشتراكنا في مجلة الأدب الإسلامي لمدة .... يرسل هدية إلى:

الاسم: ....

العنوان: ....

ومرفق طيه شيك باسم رابطة الأدب الإسلامي العالمية - حساب المجلة

بمبلغ: ....

بيانات طالب الاشتراك

الاسم: ....

الجنسية: ....

الوظيفة أو العمل: ....

العنوان: ....

هاتف المنزل: .... هاتف العمل: ....

عدد النسخ المطلوب الاشتراك فيها: ....

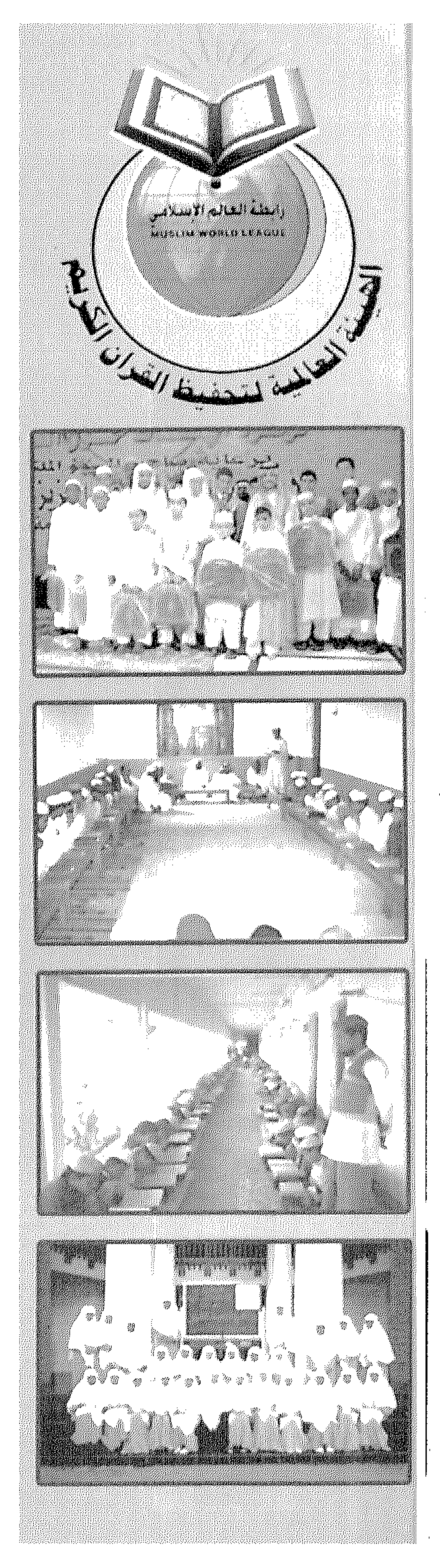
المبلغ المدفوع: ....

قيمة الاشتراك السنوي

للأفراد: في البلاد العربية ما يعادل (١٥) دولاراً - خارج البلاد العربية ما يعادل (٢٥) دولاراً.
للهيئات والمؤسسات: ما يعادل (٣٠) دولاراً.

ترسل قيمة الاشتراك بشيك مصرفي معتمد. أو تودع حوالة باسم د. عبدالقدوس محمد ناجي أبو صالح رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي ، الحساب رقم (٣/٨٠٠٨) في شركة الراجحي المصرفية للاستثمار فرع العليا العام (١٦٦) بالرياض.
وللتحويل من الحساب الشخصي إلى حساب المجلة على رقم الحساب (١٦٦٠٠٨٠٠٨٣)
وترسل صورة الحوالة أو إشعار التحويل مع قسيمة الاشتراك على عنوان المجلة:
السعودية - الرياض ١١٥٣٤ - ص.ب ٥٥٤٤٦ هاتف ٤٦٢٧٤٨٢ - ٤٦٣٤٣٨٨ فاكس ٤٦٤٩٧٠٦ جوال ٠٥٣٤٧٧٠٩٤

الهيئة العالمية لتحفيظ القرآن الكريم



تهدف إلى

تحفيظ القرآن الكريم والعناية بعلومه وتفهيمه ونشره وتطوير سبل تعليمه للمسلمين في أنحاء العالم



تكفل الحلقات والخلاوي والمراكز القرآنية في أكثر من أربعين دولة في العالم



تخرج منها أكثر من خمسة عشر ألف حافظ وحافظة

شركة الراجحي المصرفية للاستثمار

حساب رقم ٩/٥

فرع شارع الأربعين رقم ٣٧٦

جدة: ٦٩٠٠٠٣٠ فاكس: ٦٨٢٤٨٣٦

ص.ب: ١١٨٥٨٤ جدة ٢١٣١٢